بيونغ تشول هان

مجتمع الشفافية

ترجمة
بدر الدين مصطفى

مراجعة
جواد رضواني



بيونغ تشول هان

مجتمع الشفافية

نقله إلى العربية

بدر الدين مصطفى

العنوان الأصلي للكتاب

Byung-chul Han

Transparenzgesellschaft



مجتمع الشفافية
Mujtama' al-Shafāfīyah

Author: Byung-chul Han
Tr. by: Badr Al-Dīn Muṣṭafá
Pages: 104
Size: 14 X 21 cm
Edition No. & Date: 1/2019
Subject Classification: 302
ISBN: 978-9953-64-029-7

تأليف: بيونغ تشول هان
ترجمة: بدر الدين مصطفى
عدد الصفحات: 104
قياس الصفحة: 21X14 سم
رقم وتاريخ الطبعة: 1/ 2019م
التصنيف الموضوعي: 302
الترقيم الدولي: 978-9953-64-029-7

Publisher
Mominoun Without Borders
for Publishing & Distribution

الناشـر
مؤمنون بلا حدود
للنشر والتوزيع

Morocco, Rabat, Agdal
Rue baht, Avenue Fal ould Oumir
imm 32, 4ème Etage
P.O.Box 11266
Tel: +212 537779954
Fax: +212 537778827
Email: info@mominoun.com

المملكة المغربية - الرباط - أكدال
زنقة بهت شارع فال ولد عمير
عمارة 32، الطابق الرابع
ص.ب 11266
هاتف: 537779954 212+
فاكس: 537778827 212+
Email: info@mominoun.com

Lebanon - Beirut
al-Hamra - Maqdisi St. - Balbisi Build.
P.O.Box 113-6306
Tel: +961 1747422
Fax: +961 1747433
Email: publishing@mominoun.com

لبنان - بيروت
الحمراء - شارع المقدسي - بناء بلبيسي
ص.ب 113-6306
هاتف: 1747422 961+
فاكس: 1747433 961+
Email: publishing@mominoun.com

www.mominoun.com

الموزع المعتمد في المغرب العربي
المركز الثقافي للكتاب للنشر والتوزيع
المغرب - الدار البيضاء - 6 زنقة التيكر
هاتف: 522810406 212+
فاكس: 522810407 212+
Email: markazkitab@gmail.com



المحتوى

توطئة

الشفافية؛ تلك الكلمة التي دأبنا على سماعها، في وقتنا الراهن، عبر مجالات الحياة كافةً، ليس داخل عوالم السياسة فحسب؛ بل في عوالم الاقتصاد أيضاً. المزيد من الديمقراطية، والمزيد من حرية تداول المعلومات، والمزيد من الكفاء، هي النتائج المتوقعة من تعميم وسيادة الشفافية.

تعمل الشفافية على خلق الثقة، وهي بذلك ترسّخ لعقيدة جديدة، إلا أن ما يتم تجاهله هنا يتمثل في أن رفع شعار الشفافية يحدث في مجتمع يكون فيه معنى «الثقة» ملتبساً إلى درجة كبيرة للغاية.

وحيثما يسهل الحصول على المعلومات، كما هو الحال في عالمنا اليوم، يتحول النظام الاجتماعي من الثقة إلى السيطرة. مجتمع الشفافية ليس مجتمع ثقة؛ بل مجتمع سيطرة.

إذا غدا كلّ شيء شائعاً أو عامّاً، وفي الوقت الذي يحدث فيه، ستغدو السياسة أيضاً قصيرة الأجل على نحو مطّرد؛ ستصبح محدودة المدى الزمني، ولن تعدو كونها مجرد ثرثرة. سيؤدي فرض

الشفافية الكاملة على التوافقات السياسية إلى إجهاض التخطيط البطيء، وتجعل تنفيذ مخطط طويل المدى مستحيلاً. سيغدو من الصعوبة أيضاً الحصول على رؤية للمستقبل. وستنال الأمور، التي لابدّ من أن تستغرق وقتاً حتى تنضج، اهتماماً أقلّ فأقلّ.

وبما أن الاتصالات والشبكات الشاملة تديران مساريهما على نحو مستقل، بات من الصعوبة، الآن، أكثر من أي وقت مضى، أن يجد الإنسان مكاناً بعيداً خارج هذا النظام حيث يكون له رأي مختلف. إن التواصل الشفاف هو التواصل الذي يمارس عملية التهيئة والتسوية؛ إنه يؤدي إلى التزامن والنمطية؛ يقضي على الآخرية (Otherness)، ويحدث نوع من المطابقة القهرية بين الذوات. بهذه الطريقة، تستقرّ الشفافية داخل النظام السائد.

تعدّ الشفافية نظاماً نيوليبرالياً غدا مترسخاً في وقتنا الراهن. وهو يفرض نظاماً على كل شيء يوجد داخله، وذلك بغية تحويله إلى معلومات. إن توافر المزيد من المعلومات وسبل التواصل، لما يقع خلف العلاقات غير المادية الراهنة للإنتاج، ليعني المزيد من الإنتاجية وتسارع معدلات النمو. في المقابل، تمثل مفاهيم مثل السرية والانعزال والآخرية عقبات في التواصل ليس لها حدود. وهي المفاهيم التي أصبح من الضروري تفكيكها باسم الشفافية.

تجعل الشفافية الإنسان كما الزجاج، وهنا تحديداً يكمن عنفها؛ حيث يفضي كلٌّ من الحرية غير المقيدة والانفتاح التواصلي إلى السيطرة الكاملة والمراقبة. أمّا الوسائط

الاجتماعية، فهي أيضاً تشبه، إلى حدّ التطابق، نظام المراقبة[1] (Panoptica) الرقمي، الذي يؤدي دور التأديب والتوجيه الاجتماعي.

في المجتمع العقابي، يتمّ عزل شاغلي البانوبتيكون عن بعضهم بعضاً لتحقيق مراقبة أكثر شمولاً، ولا يسمح لهم بالتواصل مع الآخرين. أمّا سكان البانوبتيكون الرقمي، فهم منخرطون في التواصل الحيوي، ومتجردون عن إرادتهم الحرة. بهذه الطريقة يتعاونون بنشاط داخل هذا النظام الرقمي للمراقبة.

يؤدي مجتمع التحكم الرقمي إلى الاستخدام المكثف للحرية. لا يمكن تحقيق ذلك إلا بفضل التعرية الذاتية الطوعية وكشف الذات، وهو في هذا يعمل على استغلال الحرية على نحو نموذجي. لا يحقق مجتمع التحكم غايته عندما يفشل مواطنوه في تحقيق التواصل نتيجة لقيد خارجي؛ بل يتحقق ذلك عندما يتغير

(1) بانوبتيكون (Panopticon) (opticon) تعني مراقبة، (Pan) الكل؛ هو نوع من السجون قام بتصميمه الفيلسوف الإنكليزي والمنظّر الاجتماعي جيريمي بنتام في عام (1785م). فكرة التصميم تعتمد على السماح بمراقبة جميع السجناء دون أن يكون المسجونون قادرين على معرفة ما إذا كانوا مراقبين أم لا. وصفه بنتام بانوبتيكون بأنه «طريقة جديدة لتحقيق سيطرة العقل على العقل». وفي وقت لاحق، ألهمت فكرة البانوبتيكون، بوصفها رمزاً للسلطة غير المرئية، مفكرين وفلاسفة، مثل ميشيل فوكو، ونعوم تشومسكي، وزيغمونت بومان، وظهرت في أعمال الأديب البريطاني جورج أورويل. وسيحدثنا عنها المؤلف تفصيلاً في الفصل الأخير من هذا العمل. المترجم.

بناء على حاجة داخلية؛ أي عندما يجد في نفسه الحاجة إلى التخلّي عن خصوصيته، تحت وطأة الخوف من فقدان المجال الخاص والحميم، إلى وضع نفسه على طاولة العرض دون خجل.

الشفافية إيديولوجيا مثل الإيديولوجيات كلها، تشترك معها في صفاتها الأساسية، كالشمولية والخداع. وهي من حيث كونها إيديولوجيا، تشكل خطورة؛ حيث إذا تم تعميمها، ستفضي إلى الإرهاب.



«أعيش فقط على ما لا يعرفه الآخرون عني»[1]

بيتر هاندكه

(1) Epigraph: Peter Handke, Am Felsfenster morgens (Salzburg: Residenz, 1998), 336.

مجتمع الإيجابية

لا توجد كلمة لها مثل هذا الطنين والهيمنة على الخطاب العام المعاصر بقدر ما هو الحال مع كلمة «الشفافية»؛ حيث يتم التوسل بها، بشكل رئيس، قبل أيّ شيء، في الأمور المتعلقة بحرية تداول المعلومات. لقد تحولت الشفافية إلى مطلب كلي الوجود. ووصل الأمر إلى حدّ الافتتان بها، والنظر إليها على أنها قيمة مطلقة. وذلك يعود، في المقام الأول، إلى تحول طرأ داخل النموذج المعرفي، ولا يقتصر فحسب على التحولات التي حدثت في كلٍّ من عالمي السياسة والاقتصاد. في وقتنا الراهن، يغدو المجتمع السلبي أداةً طيّعةً في يد المجتمع، قابلةً للتفكيك لصالح قيمة الإيجابية. وتبعاً لذلك، فإن مجتمع الشفافية يتجلى، أوّلاً، وقبل كل شيء، بوصفه مجتمعاً إيجابياً[1].

---

(1) من الأهمية بمكان، هنا، تأكيد أن التمييز الذي يقوم به المؤلّف بين الإيجابي والسلبي يتجاوز دلالات اللفظين المتعارف عليهما في الاستخدام العادي لهما؛ حيث توحي الإيجابية بأنها صفة جيدة في مقابل السلبية؛ لكنّ المؤلف يستخدم اللفظين بطريقة مختلفة مرتبطة

تثبت الأشياء شفافيتها عندما تتخلص من السلبيات كافةً، عندما يتم صقلها وتسويتها، عندما لا تقاوم الاندماج داخل تيارات رأس المال وعمليات التواصل وتبادل المعلومات. تتسم الإجراءات بالشفافية عندما يتم العمل بها؛ حيث تخضع إلى

= ارتباطاً وثيقاً بمعنى السلب في فلسفة هيغل، والأهم من ذلك ارتباطها بتراث فلسفة فرانكفورت الذي يمكن النظر إلى هذا العمل بوصفه جزءاً من أدبياته. من المهم العودة، في هذا الصدد، إلى كتاب الفيلسوف الألماني، وأحد رواد الجيل الأول لمدرسة فرانكفورت، هربرت ماركوزه؛ «الإنسان ذو البعد الواحد». في هذا الكتاب، يميز ماركوزه بين التفكير الإيجابي والتفكير السلبي؛ حيث يذهب إلى أن النظام الرأسمالي المعاصر خلق نمطاً من التفكير أطلق عليه «التفكير الإيجابي» مقابل «التفكير السلبي» الناقد، ففَرْضُ فكر أحادي التوجه منكمش يقصي التعدد، ويمحو حرية التعبير والفكر، يمارس الوصاية على عقلية الإنسان المعاصر، وبالتدريج يصبح العقل الإداري للدولة هو السائد، ويجهض كل تصور عن نظام يتجاوزه؛ لأن مخيلة الرأي العام تكيفت وفق ما تريده السلطة العليا للدولة. وبسبب العادات الذهنية الجاهزة للإعلام، وما يقدمه من معلومات جارفة تلاحق الفرد في كل مكان يذهب إليه، وتغطي كل مصادره في المعرفة، فهو الممول الأساسي لعقيدة الجماهير، ويوحي إلى أن ما يقدمه هو الحقيقة. يتلبس الرأي العام تفكير إيجابي، وهو تفكير يرى في الوضع الراهن؛ أي العالم الذي نعيش فيه، أفضل وأكمل العوالم، ولا يتطلع إلى ما خلف هذه الحدود (عالم رائع شجاع كما ينصُّ عنوان رواية ألدوس هكسلي)، إنه يرى فيه الانتهاء والتمام. ويؤسس لعقل من دون ذاكرة وخيال ونقد، عقل يتخلص من ماضيه، ويؤطر حاضره، ولا يستطيع تخيل مستقبله. يبتلع التفكير المعاصر الوعي النقدي السلبي، ويلغي أيّ محاولة لوضع مسافة بين الوعي والواقع، قمع الوعي الثوري بالتوحيد والدمج القهريين. المترجم.

عمليات قابلة للعدّ، وقابلة للتوجيه، ويمكن التحكم فيها. يغدو الوقت شفافاً عندما ينسلّ بسهولة إلى سلسلة من اللحظات الراهنة المعاشة. ووفقاً لتلك الكيفية أيضاً يخضع المستقبل لهذا التصور الإيجابي، مما يفضي إلى حضوره على نحو نموذجي. الوقت الشفاف لا يعرف أيَّ مصير أو حدث. تصبح الصور شفافة - عندما تتحرر من كل نزعة تربطها بالمشهد المسرحي أو الرقص أو التصوير، عندما تتحرر من أيِّ عمق تأويلي، ومن أي معنى على الإطلاق- عندما تغدو أكثر التصاقاً بالبورنوغرافيا، التي هي عبارة عن اتصال سطحي بين الصورة والعين. تكتسب الموضوعات صفة الشفافية عندما تتخلى عن تفردها، وتتحدد قيمتها فحسب من خلال ثمنها. فالمال هو الذي يمتلك القدرة على مساواة أيّ شيء مع أيّ شيء آخر؛ إنه يلغي الفوارق كافةً، أشكال التفرد وكلّها. إن مجتمع الشفافية هو الجحيم نفسه.

من الخطأ حصر الشفافية في الأمور المرتبطة بالفساد وحرية تداول المعلومات؛ لأن هذا الاختزال يجعلنا نفشل في فهم المجال الذي يتحرك ضمنه المفهوم. لقد غدت الشفافية نظاماً قهرياً يجتاح جميع العمليات الاجتماعية، ويُخضعها لتغيير عميق. ففي وقتنا الراهن أصبحت الشفافية مطلباً رئيساً لضمان إنجاز عمليات النظام الاجتماعي كافةً، وضمان استمرارها في العمل. إحدى النتائج الطبيعية الناتجة عن القضاء على السلبية تتمثل في الضغط من أجل بلوغ الحد الأقصى من السرعة في كلّ الأمور الراهنة. تحدث عملية التواصل بأقصى سرعة ممكنة عندما تتمّ بين

شبيهين؛ أي عندما يحدث تفاعل بين مجموعة تتشابه في كل شيء. إن السلبية المرتبطة بالغرابة والاختلاف -بعبارة أخرى، التمايز عن الآخر- تزعج عملية التواصل السلس، وتؤخر حدوثه. يرتهن وجود الشفافية داخل النظام بالقضاء على فكرة الآخرية والتمايز. هذا القهر المنهجي يجعل مجتمع الشفافية مجتمعاً تحولياً. وهنا تكمن صفته الشمولية: «كلمة جديدة لوصف الشفافية: التحول Gleichschaltung»[1].

إن اللغة الشفافة لغة رسمية، لغة آلية خالصة بحتة، ليس فيها أيُّ تناقض. أشار فيلهلم فون هومبولت، بالفعل، إلى الالتباس الأساسي الذي يسكن اللغة البشرية: لا أحد يعني بكلمة ما المعنى نفسه الذي يعنيه الآخر. والاختلاف، وإن كان صغيراً جداً على شكل ذبذبة، مثل تموج في الماء، فهو يمارس تأثيره على اللغة من جميع النواحي، فتنطوي عملية الفهم دائماً على جانب من عدم الفهم، وكلاهما يتزاحم، في الوقت ذاته، داخل الفكر والشعور بصورة مختلفة[2].

إن العالم الذي يتكون من المعلومات فحسب؛ حيث يعني التواصل تداول المعلومات دون تدخل من أحد، سيغدو عالماً آليّاً. فالصفة المهيمنة على المجتمع الإيجابي تتمثل في «شفافية

(1) Ulrich Schacht, Über Schnee und Geschichte (Berlin: Matthes & Seitz, 2012), journal entry for June 23, 2011.

(2) Wilhelm von Humboldt, On Language, ed. Michael Losonsky (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 63.

المعلومات وفجاجتها في عالم يتمّ إفراغه من الحدث»[1]. إلزام الشفافية يجعل الإنسان نفسه هشاً طيّعاً، مما يحوله إلى مجرد عنصرٍ وظيفيٍّ داخل النظام. وهنا يكمن عنف الشفافية.

من الواضح أن الروح البشرية تحتاج إلى مجالات حيث يكون بمقدورها أن توجد في مكان يقيها من الأنظار المتلصصة للآخرين. يتطلب الأمر نوعاً من الانغلاق أو اللانفاذية؛ حيث من الممكن أن يؤدي الضوء الشديد إلى الاحتراق، ويتسبب في نوع معيّن من الإرهاق الروحي. الآلات فحسب هي التي تكون شفافة. الأحداث الصاخبة والحرة، التي تتشكل منها الحياة بشكل أساسي، لا تعترف بتلك الشفافية. وهكذا، يلاحظ هيمبولت أيضاً عن اللغة:

قد ينشأ أمر ما لدى الإنسان، لا يمكن لأيٍّ فهم أن يُكتشف سبب له وفقاً للظروف الخاصة المحيطة به. ويجب علينا، في الواقع، إذا سعينا لاستبعاد هذا الاحتمال عن مثل هذه الظواهر التي لا يمكن تفسيرها، سبر أغوار الحقيقة التاريخية لمعرفة كيفية ظهوره وتغيره[2].

إن إيديولوجيا «ما بعد الخصوصية» لَتنطوي على نوع من السذاجة. فباسم الشفافية تدعو إلى القضاء بشكل تام على المجال الخاص، حيث من المفترض أن يفضي ذلك إلى التواصل

---

(1) Jean Baudrillard, Fatal Strategies, trans. Phil Beitchman and W.G.J. Niesluchowski (Los Angeles: Semiotext[e], 2008), 45.

(2) Humboldt, On Language, 64.

الشفّاف. في الواقع، ترتكز هذه الرؤية على عدة أخطاء. أولاً، الوجود البشري ليس شفافاً بطبيعته، حتى لنفسه. وفقاً لفرويد، الأنا ينكر على وجه الدقّة ما يريده اللاشعور من تدفق للرغبات دون تحفّظ. تظلّ الهوية مخفيّة إلى حدٍّ كبير عن النّفس؛ لذلك، ينفجر الصدع داخل النفس البشرية، ويمتنع الأنا عن الاعتراف، حتى مع نفسه. هذا الشقّ الأساسي يجعل الشفافية الذاتية غير ممكنة. هناك مسافات وفجوات قائمة بين البشر؛ ولهذا السبب، لا يمكن تحقيق الشفافية بين الأفراد، كما أنها لا تستحقُّ محاولة القيام بذلك. فافتقاد الشفافية لدى الآخرين هو ما يجعل العلاقات على قيد الحياة. يكتب جورج سيميل:

«إن الحقيقة المجردة الكامنة خلف المعرفة المطلقة والاستكشاف السيكولوجي الكامل تدفعنا إلى استفاقة ويقظة، حتى وإن لم نكن قبلها غافلين ذاهلين، وتوهن وتشلّ حيوية العلاقات.. ذلك العمق الخصب للعلاقات، الذي يستشعر ويحترم ما هو أكثر، ما هو أشد تناهياً، مما كشفنا الغطاء عنه. ذلك الشيء الذي يكافئ فرط الحساسية [Zartheit] وكبح جماح الذات، ويحافظ على احترامه للخصوصية الداخلية حتى في ظل أشد درجات العلاقة حميمية واستغراقاً، فيهب الأسرار حقها في أن تبقى طيّ الكتمان»[1].

---

(1) Georg Simmel, Sociology: Inquiries into the Construction of Social Forms, Vol. 1, trans. Anthony J. Blasi, Anton K. Jacobs, and Mathew Kanjirathinkal (Leiden: Brill, 2009), 324-25. (ترجمة بتصرف)

تفتقر الشفافية القهرية إلى «الحساسية» ذاتها؛ ما يعني، ببساطة، ضرورة احترام الآخر الذي لا يمكن أبداً أن يتم إقصاؤه. وعن طريق الأخذ في الاعتبار إضافة قيمة العاطفة إلى مفهوم الشفافية، وهي القيمة التي بنى المجتمع المعاصر نفسه عليها، فإنه يبدو من الضروري اكتساب المعرفة العملية، مع الإحساس بأهمية وجود مساحة خاصة. المساحة الخاصة، والخجل، لا يتم الأخذ بهما، ولا يتم دمجهما، في التداول السريع لرأس المال، والمعلومات، والتواصل. بهذه الطريقة، يتمّ إقصاء المساحات السرية للخصوصية كافةً باسم الشفافية. يتوجب تسليط الأضواء عليها، ومن ثم يتم استنفاذها؛ إنها فحسب تجعل العالم وقحاً وعارياً بما فيه الكفاية.

يفترض الاستقلال الذاتي تمتع الشخص بالحرية في فهم الآخر، أو العزوف عن ذلك. يلاحظ ريتشارد سينيت أنه: «بدلاً من المناداة بالمساواة في الفهم، المساواة الشفافة، فإن الاستقلال الذاتي يعني قبول ما لا تفهمه في الآخر، مساواة تتضمن اعترافاً بالخصوصية»[1]. ما هو أكثر من ذلك، العلاقات الشفافة علاقات ميتة، تفتقر تماماً إلى الجذب والحيوية. يدعي التنوير الجديد أن: هناك مجالات إيجابية ومنتجة من الوجود البشري والتعايش تثبت أن الإلزام بالشفافية هو، ببساطة، نوع من هدم للحياة. بهذا المعنى، يكتب نيتشه: «التنوير الجديد... لا

(1) Richard Sennett, Respect in a World of Inequality (New York: Norton, 2011), 122.

يكفي أن تدرك ما يجهله الإنسان؛ يجب أن تتعلم أيضاً امتلاك إرادة الجهل. يجب أن تفهم أنه بدون هذا الجهل ستكون الحياة نفسها مستحيلة، وتحت هذا الشرط وحده يحافظ الإنسان على وجوده الحيّ ويبرهن عليه»[1].

لقد ثبت أن توافر مزيد من المعلومات لا يؤدي بالضرورة إلى اتخاذ قرارات أفضل[2]. الحدس، على سبيل المثال، يتجاوز البيانات المتاحة، ويتبع منطقه الخاص. واليوم، إن الكم الهائل المتنامي؛ بل المتفشي، من المعلومات، يشلُّ كل مستويات الحكم. في كثير من الأحيان قد يكون من المفيد تحجيم قدر المعرفة والمعلومات المتاحين. وليس شرطاً، لتأكيد عملية الإنتاج، أن يتم الاهتمام بالتفاصيل كافةً، وعدم تجاهل أيٍّ منها. لا يمكن لمجتمع الشفافية أن يتقبل وجود فجوة في المعلومات أو الرؤية. علاوةً على ذلك، إن التفكير والإلهام لا يعملان إلا ضمن الفجوات الفارغة. وبالمناسبة، إن الكلمة الألمانية للسعادة (Glück)، التي كانت تُنطق (Gelücke) حتى نهاية العصور الوسطى، مستمدة من هذه الفجوات المفتوحة. يترتب على ذلك أن المجتمع الذي لم يعد يسمح بالوجود السلبي لتلك المساحة

---

(1) Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente FrühjahrHerbst 1884, Kritische Gesamtausgabe (Berlin: de Gruyter, 1973), 226 [vol. 7.2].

(2) Cf. Gerd Gigerenzer, Bauchentscheidungen. Die Intelligenz des Unbewussten und die Macht der Intuition (Munich: Bertelsman, 2007).

هو مجتمع يفتقد السعادة. فالحب دون وجود ما يخفيه عن البصر لا يوجد إلا في المواد الإباحية. ومن دون وجود فجوة في المعرفة يتحول التفكير إلى عملية حسابية.

لا يوجد في المجتمع الإيجابي مكان لكلٍّ من الجدل والتأويل. يستند الجدل على السلب. هكذا، وفقاً لهيغل، يغدو السلب جزءاً من «الروح»، ويعمل على الحفاظ عليها. السلب هو الذي يوفر الغذاء الضروري لـ«حياة العقل». وبحسب هيغل، تمتلك الروح قوّتها فقط من خلال «المنطق السلبي للمظاهر والتعامل معها وفقاً له»[1]. تنتج مثل هذه العلاقة «القوة السحرية التي تحولها إلى وجود». في المقابل، كلما كانت «المظاهر» متعلقة بما هو إيجابي، فإنها تفتقد العقل. وتعمل الروح بتؤدة؛ لأنها تسير وفق منطق سلبي وتتحرك من خلاله. أمّا نظام الشفافية، فيعمل على إقصاء السلبية بأكملها من داخل نظامه، ليفسح الطريق أمام هيجان النظام الإيجابي وجموحه.

كما أن المجتمع الإيجابي لا يتسامح مع المشاعر السلبية، ومن ثمّ، يفقد الشخص القدرة على التعامل مع الألم والمعاناة، وعلى منحهما مظهراً معيناً. ووفقاً لنيتشه، إن الروح البشرية مدانة في عمقها؛ أما العظمة والقوة على وجه التحديد، فهما مرهونتان بالوقت الذي يقضيه المرء رفقة السلب، فروح الإنسان تولد من

---

(1) Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Phenomenology of Spirit, trans. A. V. Miller (Oxford: Oxford University Press, 1977), 19.

الألم أيضاً: «إن توتر الروح يحدث عبر فقدان السعادة التي تزرع قوتها... إبداعها وشجاعتها في قدرتها على التحمل، المثابرة، التفسير، واستغلال المعاناة، وكل ما تمّ منحه لها من العمق، السر، القناع، الروح، المكر، العظمة -لم يتم منحها من خلال المعاناة فحسب؛ بل من خلال المعاناة العظيمة»[1]. في وقتنا الراهن، يشرع مجتمع الإيجابية في عملية تنظيم للنفس الإنسانية بطريقة جديدة تماماً. فحتى الحب، في سياق الإيجابية، تتم تسويته خارجاً بغية تنظيم مشاعر المتعة وحالات الإثارة دون تعقيد أو عواقب. يقتبس آلان باديو، في مديح الحب، بعض الشعارات من خدمة المواعدة الإلكترونية ميتيك (Meetic): «أن تكون في الحب دون أن تقع في الحب!» أو، «لا يجب عليك القيام بذلك في الحب!»[2]. حتى الحب يخضع للتدجين، وتتمّ موضعته بوصفه شكلاً من أشكال الراحة أو الاستهلاك، حتى أقلّ أذى يجب تجنبه؛ المعاناة والألم من علامات السلبية. من ناحية، يسعى المجتمع إلى أن يفسح المجال أمام متعة لا يشوبها سلب، ومن ناحية أخرى حلّت محلّ هذا السلب اضطرابات نفسية مثل القلق والتوتر والاكتئاب، وجميعها يمكن إرجاعها إلى الإفراط في الإيجابية.

---

(1) Friedrich Nietzsche, Basic Writings, trans. Walter Kaufmann (New York: Modern Library, 2000), 344.

(2) Alain Badiou, In Praise of Love, trans. Peter Bush (New York: New Press, 2012), 6. (ترجمة بتصرف)

تعدُّ «النظرية»، بالمعنى الصحيح للكلمة، سلبيةً أيضاً؛ إنها تُحدد ما يمكن قبوله، وما يتوجب استبعاده. ومن ثمّ، يمكن النظر إليها بوصفها نمطاً من السرد الانتقائي الذي يرسم خطاً تمييزياً واضحاً إلى حدٍّ كبير. واستناداً إلى تلك السلبية، تتسم النظرية بنوعٍ من العنف؛ إنها، أي النظرية، «وُجدت من أجل منع الأشياء... من الإفلات»، و«إعادة تنظيم ما هو فوضوي»[1]. من غير سلبية التمييز تتكاثر الأشياء وتنمو دون قيود. في هذا الصدد، تضع النظرية حدوداً طقوسية تفصل بين العناصر المؤهلة وغير المؤهلة. من الخطأ الافتراض أن حجم البيانات والمعلومات الإيجابية -التي تحمل أبعاداً لا تُوصف اليوم- عملت على تطوير النظرية؛ بمعنى أن مقارنة البيانات يمكن أن يحلّ محلّ استخدام النماذج. تحتلّ النظرية، بوصفها نوعاً من السلب، موقعاً أمام البيانات والمعلومات الإيجابية. لا يمثل العلم الإيجابي المبني على البيانات خطراً يُفضي بصورة ما إلى نهاية وشيكة للنظرية ليصبح ناطقاً على نحو دقيق بدلاً منها. فليس من الممكن استبدال العلوم الإيجابية بالنظرية. يفتقد الأخير إلى سلبية القرار، الذي يحدد ما هو، أو ما يجب أن يكون، في المقام الأول. النظرية السلبية هي التي تجعل الواقع يبدو في ذاته، دائماً وأبداً، متغيراً بصورة جذرية؛ إنها تعيد اكتشاف الواقع تحت ضوء آخر.

تعدُّ السياسة فعلاً استراتيجياً؛ لهذا السبب وحده، لابدّ من

(1) Baudrillard, Fatal Strategies, 217.

أن تحيا في عالم من السريّة، فالشفافية الكاملة تعطّلها. «إن الافتراض بالانفتاح» -يقول كارل شميت- ينطوي على «معارضة مع فكرة مؤدّاها أن الأسرار تجد لها مرتعاً في كل ضروب السياسة». «الأسرار السياسية التقنية... هي، في الواقع، ضرورية فحسب بالنسبة إلى الحكم الشمولي؛ لأن الأعمال والأسرار الاقتصادية هي من أجل حياة اقتصادية تعتمد على الملكية الخاصة والمنافسة»[1]. السياسة التي ترقى إلى مستوى الثيوقراطية فحسب، تستطيع أن تعمل دون أسرار. في مثل هذه الحالة، ومع ذلك، يفسح العمل السياسي المجال للانطلاق الخالص. «جمهور من مشاهدي المسرح (Papagenos)»، كما يصفهم شميت، يكشف كلّ أسرار الخدعة:

«لقد راقب القرن الثامن عشر، عن كثب، الاعتداد بالنفس، والتصور الأرستقراطي للسرية. في مجتمع لم يعد يمتلك مثل هذه الشجاعة لا يمكن أن يكون ثمة "أسرار"، لا يوجد مزيد من التراتبية، وليس ثمّة دبلوماسية لمزيد من السرية. في الواقع، ليس ثمّة مزيد من السياسة. كل سياسة عظمى تنطوي على "أسرار"، غير أن كلّ شيء يحدث على خشبة المسرح (أمام جمهور من المشاهدين Papagenos)»[2].

---

(1) Carl Schmitt, The Crisis of Parliamentary Democracy, trans. Ellen Kennedy (Cambridge: MIT Press, 1988), 37-38.

(2) Carl Schmitt, Roman Catholicism and Political Form, trans. G. L. Ulmen (Westport: Greenwood, 1996), 34.

يترتب على ذلك أن القول بنهاية السرية، يعني بالتبعية، نهاية السياسي. وبناءً عليه، يطالب شميت «بالجرأة على تبنّي السرية»[1] داخل المجال السياسي.

بوصفه حزباً شفافاً، يواصل حزب القراصنة[2] (Pirate Party) التحرك إلى ما بعد السياسي؛ أي الخروج عن دائرة السياسي. إنه حزب مضاد للحزبية، حزب بلا لون؛ فالشفافية، التي يدافع عنها عديمة اللون. لا ترقى المعارضة في ذاتها لأن تصبح إيديولوجيا، ولكن يمكن النظر إليها فحسب بوصفها آراء إيديولوجية حرة لا تشكل وحدة متماسكة. الآراء لا تخلف وراءها نتائج؛ فهي لا تتمتع بالشمولية، وليست ثاقبة، وغير متماسكة بحيث تخلق إيديولوجيا خاصة بها؛ إنهم يفتقرون إلى سلبية مقنعة. ولذلك، إن مجتمع الرأي اليوم يترك ما كان موجوداً من قبل، ولم يُختبر، دون فحص أو تمحيص. كما تحاول ما يمكن أن نطلق عليها «الديمقراطية السائلة» أن تُظهر مرونتها عن طريق تغيير ما تتبناه من آراء وفقاً للظروف. حزب القراصنة، يمثل جانباً عديم اللون من الرأي؛ حيث تتحول السياسة لديه إلى مجرد إدارة

---

(1) Ibid.

(2) حزب القراصنة تسمية تتبناها أحزاب سياسية في دول مختلفة. تدعم أحزاب القراصنة الحقوق المدنية، والديمقراطية المباشرة، وإصلاح قوانين حقوق النشر وبراءات الاختراع، وحرية تبادل المعارف، وخصوصية المعلومات الشخصية، والشفافية، وحرية المعلومات والتعليم المجاني والرعاية الصحية الشاملة. المترجم.

الاحتياجات الاجتماعية، مع ترك الإطار الخاص بالعلاقات الاجتماعية والاقتصادية دون تغيير؛ بل التشبث بها كما هي. وبوصفه حزباً معارضاً، يثبت حزب القراصنة أنه غير قادر على التعبير عن الإرادة السياسية، أو إنتاج إحداثيات اجتماعية جديدة.

تعمل الشفافية القهرية على استقرار النظام الحالي بشكلٍ أكبر. إنها إيجابية بطبيعتها؛ فهي لا تحمل سلبية قد تشكك بشكل جذري في النظام السياسي-الاقتصادي القائم. إنها لا ترى ما يقع خارج النظام؛ إنها تدعم فحسب ما هو موجود بالفعل، وتعمل على تطويره. ولهذا السبب يسير مجتمع الإيجابية جنباً إلى جنب نحو ما بعد السياسي. فقط الفضاء اللا سياسي يؤكّد الشفافية الكاملة. ودون مرجع تنتهي السياسة، في النهاية، إلى مجرد مسألة استفتاء.

يمكن تلخيص التوافق العام لمجتمع الإيجابية في الضغط على أعجبني (Like). ومن المعلوم أن الفيس بوك (Facebook) قد رفض باستمرار إتاحة إمكانية التعبير عن لم يعجبني (Dislike). يتجنب المجتمع الإيجابي السلبية في جميع أشكالها؛ لأن السلبية تجعل التواصل في مأزق؛ حيث يتم قياس قيمة التواصل فحسب من حيث كمية المعلومات وسرعة التبادل، كما يضاعف مقدار التواصل من القيمة الاقتصادية لعملية التواصل. وعليه، إن الأحكام السلبية تضعف عملية التواصل، وهي تتضاعف بصورة أكبر بعد الضغط على زر «أعجبني»، ولنا أن نتوقع العكس أيضاً. لكن الأهم من ذلك أن السلبية الناتجة عن الرفض أو اللا إعجاب لا يمكن استغلالها اقتصادياً.

لا تتطابق الشفافية مع الحقيقة؛ فالحقيقة قوة سلبية بقدر ما تقدم نفسها وتثبت صدقها وتنفي صحة الأشياء الأخرى التي تتعارض معها. إن المزيد من المعلومات، أو المزيد من تراكم المعلومات، لا يساهم في إنتاج الحقيقة؛ فهذا المزيد يفتقر إلى الاتجاه صوب المعنى. وبسبب الافتقار إلى سلبية تحديد ما هو صحيح، تتضاعف الإيجابية وتنتشر. إن الإفراط المعلوماتي والتواصلي يشهدان على أننا نعيش في عالم يفتقر إلى الحقيقة؛ في الواقع، يفتقر إلى الوجود. المزيد من المعلومات، أو المزيد من التواصل، لا يعملان على إلغاء الغياب الكامل لوضوح الأشياء. وإذا كان ثمّة شيء، فإنه يعمل على تضاعف هذا الغياب.



مجتمع العرض

يغدو من «الأهمية بمكان»، وفقاً لوالتر بنيامين (Walter Benjamin)، أن تتمتع الأشياء المقدسة بصفة الحضور بدلاً من صفة أن «تكون مرئية»[1]؛ حيث تعتمد «قيمة التقديس» على الحضور لا على العرض. تبلغ عملية التقديس مداها عندما تتوجه نحو جوانب مخبّأة عن الأنظار بإحكام، كأن توجد داخل غرفة لا يمكن بلوغها، ومن ثمّ يتم سحبها خارج مجال الرؤية. على سبيل المثال، تظل بعض صور مادونا مغطاة طوال العام تقريباً. الكهنة فحسب يمكنهم الاقتراب من بعض التماثيل الإلهية. تتحقق السلبية عبر الانفصال (سر، سري)؛ بمعنى إقامة جدار عازل حول الشيء، وما يترتب عن ذلك من عزله خارج المجال العام، وهذا الوضع هو الذي يشكل قيمة التقديس. في مجتمع الإيجابية،

(1) Walter Benjamin, Te Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings on Media, ed. Michael W. Jennings, Brigid Doherty, and Tomas Y. Levin (Cambridge: Belknap, 2008), 25. (ترجمة بتصرف)

تتحول الأشياء إلى سلعة؛ أي يجب أن تكون معروضة حتى تكتسب صفة الوجود، ما يجعل قيمة التقديس تختفي لصالح قيمة العرض. الوجود العاري ليس له أيّ معنى بقدر ما يكون له شأن داخل قيمة العرض. أياً كانت القيمة التي يتضمنها في ذاته، فلن تكون له قيمة إذا ظلّ على الهيئة التي هو عليها. لا يحدث تراكم في القيمة إلا بقدر ما يتم عرض الأشياء. إن إكراه الأشياء على الظهور؛ حيث تكون محاطة بالرؤية دون وجود، على بعد «مسافة ظاهرة» بينها وبين الرائي، يؤدي إلى ضياع مطلق لهالة (Aura) الأشياء. وقيمة العرض، التي يمكن النظر إليها بوصفها علامة على تحقق الرأسمالية لا يمكن فهمها عبر التمييز الذي أقامته الماركسية بين قيمة الاستخدام وقيمة التبادل. إنها ليست قيمة استخدام؛ حيث تم عزلها خارج مجال المنفعة، كما أنها لا تنطوي على قيمة تبادلية؛ لأنها لا تعكس أيّ جهد. فهي توجد فحسب بفضل توجيه الانتباه صوب ما يتم إنتاجه.

من ناحية، يلاحظ بنيامين أن قيمة العرض تبدأ في الحلول محلّ قيمة التقديس على طول الخط في الفوتوغرافيا. ومن ناحية أخرى، يلاحظ أن قيمة العبادة لا تستسلم دون مقاومة. إنها تلوذ «إلى ملجأ أخير» يتمثل في «الملامح البشرية»؛ لذلك، ليس من قبيل المصادفة أن يحتل البورتريه مكانة مركزية في التصوير الفوتوغرافي المبكر.

إن عقيدة تذكر الأحباب، غائبين كانوا أم موتى، تقدم ملاذاً أخيراً لقيمة التقديس الذي يتجلى في الصورة. للمرة الأخيرة،

تنبعث الهالة من الصور الفوتوغرافية المبكرة في التعبير العابر لوجه آدمي. وهذا ما يشكل حزنها، جمالها الذي لا يُبارى. لكن، بينما ينسحب الإنسان من الصور الفوتوغرافية تظهر قيمة العرض تَفَوّقها، للمرة الأولى، على قيمة الطقس[1].

منذ زمن بعيد، اختفى «الملمح الإنساني» من التصوير الفوتوغرافي -إلى جانب القيمة المقدسة التي كان يحتفظ بها. يؤكد عصر الفيس بوك والفوتوشوب أن «الوجه البشري» أصبح مساوياً فقط لقيمة العرض؛ الوجه مجرد عرض على الشاشة، «منزوع [من] هالته»[2]؛ سلعة على شكل «وجه إنسان»، أو سطح، يثبت الوجه شفافية أكثر من سمت ملامحه، ذلك الذي عدّه إيمانويل ليفيناس (Emmanuel Levinas) موقعاً متميزاً للتعالي يظهر عبر الآخر؛ الشفافية مضادة للتعالي. ومن ثمّ يسكن الوجه جوهر نفسه.

إن التصوير الرقمي يمحو السلبية بأكملها؛ حيث لا يتطلب أيّ غرفة مظلمة، ولا يتعرض لعملية التعريض الضوئي. ليس ثمّة سلب يتفوق عليه؛ إنه عملية إيجابية خالصة، حيث يتمّ تسوية كل شيء، الشيخوخة، والموت؛ ليس لأنها تُطبع (الفوتوغرافيا)، بوجه عام، على نوع من الورق القابل للتلف فحسب، إنما، حتى لو أنها مثبتة على مواد أكثر صلابة، فهي تظل قابلة للفناء؛ مثل

(1) Ibid., 27.

(2) Baudrillard, Fatal Strategies, 84.

الكائن الحي ولدت من حبيبات الفضة التي تنبت، تتفتح في لحظة، ثم تشيخ. يهاجمها الضوء، الرطوبة، تبهت، تنطفئ، تتلاشى، ولا يتبقى إلا التخلص منها[1].

يربط رولان بارت التصوير بأسلوب العيش، حيث تؤدي سلبية الوقت دوراً تأسيسياً. وعلى الرغم من ذلك، تظل شروطها التكنولوجية، في هذه الحالة، مخلصة لطبيعتها التناظرية. التصوير الفوتوغرافي الرقمي هو نتيجة طبيعية لطريقة العيش الكاملة، التي تتخلص من السلبية أكثر فأكثر. إنها الفوتوغرافيا الشفافة؛ دون ولادة أو موت، دون مصير أو حدث. المصير غير شفاف. التصوير الفوتوغرافي الشفاف يفتقر إلى التكثيف الدلالي والزمني (Verdichtung)، وهذا هو السبب في أنه لا يقول شيئاً.

بالنسبة إلى بارت، تمثل المادة المؤقتة لـ «ذلك- كان- موجوداً» جوهر التصوير الفوتوغرافي؛ المصوّر يشهد على ما كان؛ وهذا هو السبب في كون الرثاء [الحزن] هو الملمح الرئيس له. يرى بارت أن التاريخ سيغدو جزءاً من الصورة الفوتوغرافية؛ «لأنه... يسمح لي بتقدير الحياة والموت، والانقراض الحتمي للأجيال»[2]. التاريخ ينقش بالأموات والانتشار. يكتب بارت عن صورة لأندريه كيريتز (Kertész): «من الممكن أن يكون إرنست، وهو تلميذ صغير صوره كيريتز في المدرسة عام

(1) Roland Barthes, Camera Lucida: Reflections of Photography, trans. Richard Howard (New York: Hill & Wang, 1981), 93.

(2) Ibid., 84.

(1931م)... لا يزال يعيش حتى اليوم (ولكن أين؟ كيف؟ ما هي حكايته!)[1]. التصوير الفوتوغرافي، اليوم، الذي تم تحققه بالكامل من خلال قيمة العرض، يقدم زمناً مختلفاً يتم تحديده من قبل الحاضر الذي يفتقر إلى السلبية، وبالتالي إلى المصير، فهو لا يعرف أي توتر سردي، وليس ثمة شيء "دراماتيكي" في محتواه يمكن سرده في شكل قصصي. إنه موضوع يخلو تماماً من أيّ نزعة شاعرية.

في مجتمع العرض، يغدو كل موضوع هو أيضاً موضوعاً لإعلانه الخاص، فيتم قياس كل شيء من خلال قيمته في العرض. مجتمع العرض هو مجتمع بورنوغرافي؛ فكل شيء فيه يتمّ تحويله إلى الخارج، تجريده من ملابسه، وكشفه، وتعريته، ووضعه في العرض. الإفراط في العرض يحول كل شيء إلى سلعة؛ فالتملّك "ليس سراً"، إنه "يحدّد" في التوّ مصيرها»[2]. يُخضع الاقتصاد الرأسمالي كل شيء إلى قانون العرض القهري. العرض وحده يولد قيمة؛ الطبيعة المتأصلة في الأشياء بأكملها (Eigenwüchsigkeit der Dinge) يتمّ التخلّي عنها تدريجياً، فهي لا تختفي في الظلام، ولكن عبر العرض المفرط؛ «بشكل عام، لا تصل الأشياء المرئية إلى نهايتها عبر الغموض والصمت؛ بل تتلاشى عندما تكون مرئية بصورة مفرطة: إنه الفحش»[3].

(1) Ibid., 84.

(2) Baudrillard, Fatal Strategies, 84.

(3) Ibid., 30.

البورنوغرافيا لا تدمر الإيروس فحسب؛ لكنها تقضي على الجنس أيضاً. عروض البورنو تُفضي إلى قطيعة مع الرغبة الجنسية؛ يجعل هناك استحالة للرغبة أن تُعاش؛ يتحلل الجنس في المحاكاة الأنثوية للمتعة والتمثيل الذكوري للأداء. المتعة على الشاشة، في العرض، ليست متعة على الإطلاق. يستلزم العرض القهري إقصاء الجسد نفسه، ويغدو من المستحيل أن يسكن بداخله؛ إنها مسألة تتعلق بعرضه، ومن ثمّ استغلاله. العرض هو الاستغلال. وتعمل حتمية العرض على تدمير فكرة المأوى نفسها؛ فعندما يصبح العالم غرفة للعرض تتأكد استحالة المأوى. المأوى يولد الإغواء (Werben)، ويعمل على مضاعفة رأس مال الانتباه (Aufmerksamkeits kapital). يعني السكن، في الأصل، «أن تكون في سكينة، ليتم إحلال السلام، فتعيش في سلام»[1]. الإلزام القهري على العرض والتظاهر يهددان هذا السلام. فالشيء، كما يعرّفه هايدغر، يتلاشى كلياً. لا يمكن عرضه؛ لأنه يتوقف على قيمة التقديس فحسب.

الرؤية المفرطة فاحشة؛ إنها تفتقر إلى سلبية ما هو مخفي، ما لا يمكن الوصول إليه، ما هو سرّي. التيارات المتدفقة من التواصل المفرط هي الأخرى فاحشة؛ التواصل المفرط يخلو من سلبية الآخرية (Otherness). وبالمثل، يؤدي الإلزام القهري إلى أن يكون كل شيء موضوعاً للتواصل والرؤية على نحو فاحش. لا

(1) Martin Heidegger, Poetry, Language, Thought, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper & Row, 1971), 147.

يخلو الإلزام بعرض الجسد والروح، كموضوع بورنوغرافي، هو الآخر من الفُحش.

على الرغم من كل شيء، تعتمد قيمة العرض على المظهر الجميل. بهذه الطريقة، يُنتج العرض القهري قهراً آخرَ لتحقيق الجمال والتناغم. تسعى عملية التجميل (Schönheit) نحو تحقيق هدف تعظيم قيمة العرض. لا تكشف النماذج (العارضة)، اليوم، عن أيّ قيم داخلية؛ بل تكشف فحسب عن تدابير خارجية يسعى المرء إلى مواجهتها حتى بوسائل عنيفة. تؤدي حتمية العرض إلى أن يصبح/ يصير كل من الشيء المرئي والخارجي مطلقان. إن ما هو غير مرئي هو غير موجود؛ لأنه لا يولد أيّ قيمة عرض، ولا ينتج عنه أيّ اهتمام.

تعدّ إلزامية العرض بمقام استغلال للمرئي. إن السطح اللامع شفّاف بطريقته الخاصة. بعد هذا كله، لا شيء سيكون مطلوباً أكثر من ذلك. إنه لا يمتلك بنية تأويلية عميقة. الوجه هو السطح الذي غدا شفافاً، والذي يسعى إلى تعظيم قيمة العرض. إن الإلزام القهري على العرض يسلبنا، في نهاية المطاف، من وجهنا ورؤيتنا (Gesicht). لم يعد من الممكن أن يكون هناك مظهر واحد؛ حيث تجد القيمة المطلقة للشفافية تعبيراً جيداً لها في طغيان المرئي. تكاثر الصور ليس أمراً إشكالياً بطبيعته؛ ما يمثل إشكالاً هنا هو قهر الأيقونات من أجل أن تغدو صوراً؛ حيث يتوجّب أن يصبح كل شيء مرئياً. تعمل حتمية الشفافية على التشكيك في كلّ شيء لا يتمّ الإعلان عنه؛ وهنا يكمن عنفها.

يتمّ الاتصال المرئي، اليوم، من خلال العدوى، أو بطريقة لا إرادية، وهو يفتقر إلى أيِّ تأمّل جمالي. تغدو جماليته، في نهاية المطاف، أشبه بالمخدر. على سبيل المثال، لا تتطلب عملية التقييم، التي يعبّر عنها بالضغط على زر الإعجاب (Like)، أيَّ عناء تأملي. تغدو الصور مشبعة ما إن يتوافر لها قيمة العرض دون تعقيد، بلا أيّ لبس فيها، وهذه هي البورنوغرافيا. إنها تفتقر إلى أيّ قدر من التأمل، وهذا ما يغلق المجال أمام أيّ نشاط بدني أو ذهني. إنه تواصل يثبّط أيَّ نوع من التعقيد لصالحه. فالاتصال المفرط المخدر يقلّص نسبة التعقيد لصالح إتمام عملياته دون عقبات. وهو، بشكل ما، أسرع من التواصل الحسّي. فالحواس بطيئة؛ إنها تعوق التداول المتزايد للمعلومات والاتصالات. وهكذا، تأتي الشفافية مع غياب المعنى، وتستمد كتلة المعلومات والاتصالات من رعب الغياب.

يعمل مجتمع الشفافية على استبعاد كلّ المسافات السلبية التي يمكن محوها. تمثل المسافة عقبة أمام تسارع نطاقات التواصل ومجالات رأس المال. وتماشياً مع منطقه الداخلي، يقضي مجتمع الشفافية على كلّ شكلٍ من أشكال المسافة. الشفافية تؤكّد، في النهاية، أنها «الامتزاج المتواصل بين النظرة وبين كل ما يُرى»، كما لو كانت «ممارسة للجنس مع أكثر من شخص في الوقت ذاته»[1]. يتطلب الأمر أن تغدو الأشياء والصور مشعّين إلى الأبد.

(1) Baudrillard, Fatal Strategies, 84.

المسافة المفقودة تجعل الإدراك الحسي يحدث عن طريق اللمس والملامسة. وتشير الأخيرة إلى الاتصال دون مادة «التماس الذي يحدث بين البشر من خلال العين والصورة»[1]. تسمح المسافة المفقودة للأشياء أن تتنفس بعيداً، وتجعل من إمكانية وجود أيّ قدر للتأمّل الجمالي، أو لموقف متأنٍّ، إمكانية لا يمكن تأكيدها. الإدراك الحسي اللمسي نهاية للمسافة الجمالية الضرورية للنظرة؛ بل هو، في الواقع، نهاية للبصر. إن تلاشي المسافة ليس مرادفاً للقرب. وإذا كان ثمّة شيء ما، فإنه يعمل على تدميرها. إن القرب غني بالمساحات، في حين أن تلاشي القرب يدمرها. بهذا المعنى تحدث هايدغر عن «القرب الخالص الذي يحافظ على المسافة» (reine die Ferne aushaltende Nähe)[2]. ومع ذلك، فإن «المعاناة الناتجة عن قرب المسافة»[3] تُعدّ سلباً يتوجّب القضاء عليه. إن الشفافية تعيد تحريك كل شيء نحو التماهي المجرّد من المسافات؛ حيث يكون لا هو بالقريب ولا بالبعيد.



(1) Baudrillard, The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena, trans. James Benedict (London. Verso, 1993), 55.

(2) Martin Heidegger, Elucidations of Hölderlin's Poetry, trans. Keith Hoeller (Amherst, NY: Humanity, 2000), 168.

(3) Martin Heidegger, "Who Is Nietzsche's Zarathustra?" in The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation, ed. David Allison (Cambridge: MIT Press, 1985), 68. (ترجمة بتصرف)

مجتمع شاهد كي تصدّق

يناصب مجتمع الشفافية المتعةَ العداء. ففي سياق اقتصاد الرغبة البشرية، لا تتلاءم المتعة والشفافية معاً؛ الشفافية مختلفة عن روح الاقتصاد الليبيدي. وعلى وجه التحديد، إن سلبية السر، والاحتجاب، والإخفاء، تعمل على إثارة الرغبة ومضاعفة المتعة. هذا هو السبب في أن الإغواء يستعمل الأقنعة، والإيحاء، والمظاهر. في حين تقضي الشفافية القهرية على مجال اللعب (Spiel-Räume) الخاص بالمتعة والرغبة (Lust). يتأسس الدليل (evidence) على القطع والحسم لا على الإغواء. يعتمد هذا الأخير على المسارات التي تتحرك عبر الالتفاف والانحراف والمراوغة، تماماً كما يعمل الفن على توظيف العلامات الملتبسة.

غالباً ما يستخدم الإغواء الرموز الملتبسة، وهو ما يجعل الممثلين النمطيين للإغواء داخل الثقافة الغربية كما لو كانوا نموذجاً مثالياً للتحرّر الأخلاقي؛ حيث اعتمدوا على التناقض والغموض بوصفهما آليتين تعملان على ترسيخ اللا-يقين. لقد امتلكوا السلطة والحرية؛ أي القدرة على قول شيء ما دون معنى

محدد، والقدرة على التعبير عن معانٍ متعددةٍ في وقت واحد. يستخدم من يتبنى الإغواء أسلوباً خاصاً به، خطاباً غامضاً متحرّراً من الالتزام بمعايير عدم التناقض، في حين تقف الممارسات التي يطلق عليها اسم «نظيفة سياسياً» على النقيض من ذلك؛ حيث تتطلب شكلاً من الشفافية والابتعاد عن الغموض، وذلك من أجل ضمان أقصى قدر من الحرية العقدية والمساواة، ومن ثمّ تحييد الهالة البلاغية والعاطفية التقليدية للإغواء[1].

اللعب عن طريق المراوغة والتناقض، عن طريق الغموض والألغاز، يزيد من التوتر الجنسي. الشفافية أو الصراحة الكاملة هما نهاية الإيروس؛ أي البورنوغرافيا. ومن ثمّ، ليس من قبيل المصادفة أن يغدو مجتمعنا الراهن للشفافية، في الوقت ذاته، مجتمعاً بورنوغرافياً. كما أن ممارسات «ما بعد الخصوصية»، التي تطلب، تحت ذريعة الشفافية، كشفاً متبادلاً ومتحرراً من القيود كافة، ترسّخ من آثارها السلبية على المتعة والرغبة. وفقاً لسيميل (Simmel)، إننا «ببساطة... لا نحتاج فحسب إلى نسبة معينة من الحقيقة والخطأ أساساً لحياتنا؛ لكننا أيضاً في حاجة إلى قدر ما من الوضوح والغموض في هذا النمط من عناصر حياتنا»[2].

وفقاً لما سبق تعمل الشفافية على نزع «الإغراء» (Reiz) تماماً عن الأشياء، و«تحظر الخيال من العمل وفق إمكاناته. وفي هذه

(1) Eva Illouz, Why Love Hurts (Cambridge: Polity, 2013), 191.

(2) Simmel, Sociology, 324; translation slightly modifed.

الحالة، لا يمكن لأي واقع أن يُغني عنه؛ لأن الخيال بمقام فاعلية شخصية لا يمكن أن يحلّ محلّها، على المدى البعيد، كلٌّ من التملّك والتمتّع. يواصل سيميل قائلاً «حتى الأشخاص الأقرب إلينا، لكي يظل إغراؤهم مستمراً، يجب أن يظلوا متمتعين بجانب أو أكثر من الغموض والالتباس»[1]. وللخيال دور ضروري بالنسبة إلى اقتصاد المتعة؛ شيء ما يتم عرضه فيستنفذ غرضه بالكامل. فقط سحب الشيء إلى منطقة الغموض والخفاء يؤجج الرغبة فيه. إن استنفاذ/استهلاك المتعة في وقتها الحقيقي يقضي عليها، ولكن مقدمات الرغبة، التي تعتمد على الخيال والتمني والإرجاء الزمني، تعمق كلاً من المتعة والرغبة أكثر. المتعة المباشرة، التي لا تعترف بالإيهام الخيالي أو السردي، هي والبورنو شيء واحد. والأكثر من ذلك، هو أن التركيز المباشر والمفرط واقعياً لأشكال الوسائط يشلّان الخيال، ويلحقان به أضراراً بالغة. وفقاً لكانط، يعتمد الخيال (Einbildungskraft) على اللعب. وهو يفترض مساحة للّعب؛ حيث لا شيء واضح أو مشكل بدقة. وهو يتطلب شيئاً من الغموض والخفاء. الخيال غير شفاف بالنسبة إلى ذاته، في حين أن الفهم (Verstand) يتميز بالشفافية الذاتية؛ ولهذا السبب لا يشارك الفهم في عملية اللعب، إنما يعمل في ظلّ مفاهيم لا لبسَ فيها.

في كتابه (**المجتمع المقبل**) (The Coming Community)،

(1) Ibid., 324; translation slightly modifed.

يُشير جورجيو أغامبين (Giorgio Agamben) إلى حكاية متعلقة بمملكة المسيح[1] (Messiah)، التي حكاها إرنست بلوخ (Emst Bloch) لبنيامين في إحدى الليالي:

«ذات مرة، قال حاخام يهودي، على معرفة حقيقية بالكابالا، إنه من أجل إقامة مملكة السلام، لا يكفي تدمير كل شيء وأن نبدأ عالماً جديداً تماماً. لا بدّ من إزاحة هذا الكأس، أو تلك الشجرة، أو ذلك الحجر قليلاً، وهكذا وصولاً إلى كلّ شيء. لكن هذه الإزاحة الصغيرة يصعب تنفيذها، مثلما يكون من الصعب أيضاً تحديد مقدارها. ولهذا، فإن هذا العالم، الذي يعجز البشر عن التعامل معه، في انتظار قدوم المسيح»[2].

لتحقيق مملكة السلام، يتمّ تحريك الأشياء بشكل سطحي فحسب. وكما يقول آغامبين، إن الحدّ الأدنى من التغيير لا يحدث في الأشياء نفسها، ولكن في «محيطها»، وبشكل غامض.

(1) الماشيح، أو المسيا بالعبرية (המשיח)، ومعناها المسيح، في الإيمان اليهودي هو إنسان مثالي من نسل الملك داود. يبشر بنهاية العالم ويخلّص الشعب اليهودي من ويلاته. والأحداث المتوقعة عند وصول الماشيح، حسب الإيمان اليهودي، تشابه أحداث يوم القيامة في الإسلام والمسيحية، وتتشابه النبوءات التي يعتقد بتحققها اليهود مع بعض الأحداث المتوقّع حصولها في حقبة المهدي في الإسلام، وكذلك بعض صفاته في أنه الشخص المثالي الذي يترقبه العالم بأسره. المترجم.

(2) Giorgio Agamben, The Coming Community, trans. Michael Hardt (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), 53; translation slightly modifed.

يجعلها ذلك «أكثر لمعاناً» (clarior). تنشأ «الهالة» من خلال «الاهتزاز»، من خلال «توهّج يحدث عند الحواف»[1]. ووفقاً لفكرة آغامبين، إن الاهتزاز الخفي يفضي إلى ضبابية الأشياء؛ حيث يغلّف إشعاع غامض الأشياء بدايةً من حدودها. المقدّس ليس شفافاً كذلك. في الواقع، هناك ضباب غامض يعرقل تحقيق تلك الشفافية. مملكة السلام القادمة لن توصف بأنها مجتمع للشفافية؛ الشفافية ليست حالة سلام.

ولا يقتصر الأمر على مساحة المقدس فحسب؛ بل أيضاً على الرغبة في افتقادها الشفافية. إنها بطبيعتها «ملتوية»؛ «الطريقة الوحيدة للوصول إلى موضوعها لا تتمّ بصورة مباشرة، بطريقة ملتوية متعرجة»[2]. السيدة [frouwe]- موضوعاً للرغبة في علاقة حب رقيقة- تخلق «ثقباً أسود» حولها يعمل على تكاثف الرغبة. ووفقاً لجاك لاكان، إن الرغبة «تُستثار بشكل غريب عبر الحرمان أو ما هو بعيد المنال»[3]. ويشبه لاكان الأمر بـ«الشكل المعقد غير القابل للتفكيك» المتشابك؛ حيث تظهر الصورة في حالة مشوهة ومنحرفة[4]؛ وبعبارة أخرى، لا شيء يغدو واضحاً (في اللاتينية،

---

(1) Ibid., 54.

(2) Slavo Žižek, The Metastases of Enjoyment: Six Essays on Women and Causality (London: Verso, 1994), 94.

(3) Jacques Lacan, The Ethics of Psychoanalysis: 1959-1960. The Seminar Book VII, trans. Dennis Porter (New York: Norton, 1997), 149.

(4) Lacan, Ethics of Psychoanalysis, 135.

يعني (videre) «أن يرى»). الحب الرقيق، حسب لاكان، هو «صورة بصرية مشوّهة»[1]. ومن الناحية الزمنية أيضاً، هدفه عبارة عن هدف مشوّه؛ حيث يمكن تحقيق الموضوع «فقط كتكرار لا نهاية له لإيماءة متقطعة»[2]. فالموضوع، يشير إليه لاكان بالألمانية بأنه (das Ding)؛ ولكي يحافظ على تألق صورته، فهو يحظر اختراقه وكشف خفائه. إنه يعارض التمثيل: «إن ما يجده المرء في الشيء هو السرّ الحقيقي»[3].

تمثل الشفافية حالة من التساوي أو التكافؤ، ومن ثمّ، يسعى مجتمع الشفافية إلى القضاء على جميع العلاقات غير المتكافئة. هذا الأخير يشمل السلطة أيضاً؛ فالسلطة ليست شيطانية في ذاتها. وفي كثير من الحالات تبرهن على أنها مُنتجة ومُولّدة. إنها تخلق مساحة من المناورة واللعب الحرّ من أجل تحقيق تشكيل سياسي للمجتمع، كما تؤدي السلطة دوراً بارزاً في إنتاج المتعة والرغبة. يتبع الاقتصاد اللبيدي منطق اقتصاد السلطة. عندما سُئل فوكو عن الدافع الذي يدفع البشر إلى ممارسة السلطة، أجاب بالإشارة إلى اقتصاد المتعة. فكلما زادت زاد مقدار الحرية لدى الشعب في علاقاته مع الآخرين، كلّما زادت رغبته في توجيه سلوك الآخرين؛ وكلما كان اللعب أكثر انفتاحاً، وكلما كانت الأساليب التي يوجّه بها المرء أفعال الآخرين أكثر تنوّعاً، كلما زادت

(1) Lacan, Ethics of Psychoanalysis, 136.

(2) Žižek, Metastases of Enjoyment, 92.

(3) Lacan, Ethics of Psychoanalysis, 46.

المتعة. ويؤدي كلٌّ من اللا-وضوح واللا-تحدد دوراً رئيساً في الألعاب الاستراتيجية. والسلطة تنطوي على اللعب الاستراتيجي أيضاً؛ لذلك تتكشّف داخل فضاء مفتوح:

«تتشكّل السلطة من الألعاب الاستراتيجية. نحن نعرف جيداً، بالفعل، أن السلطة ليست شرّاً. خذْ على سبيل المثال العلاقات الجنسية أو علاقات الحب. من أجل ممارسة السلطة على الآخر، في نوع من الألعاب الاستراتيجية المفتوحة، وحيث يمكن عكس الأمور، فإن هذا الأمر ليس شرّاً؛ بل هو جزء من الحب، العاطفة، والمتعة الجنسية»[1].

إن الرغبة النيتشوية، التي تسعى إلى «الأبدية»، تنبع من منتصف الليل (الظلام الحالك). سيقول نيتشه إننا لم ننحِّ الإله جانباً ما دمنا نؤمن بالشفافية. ضد النظرة التطفلية، وضد النظرة العامة للمرئي، يدافع نيتشه عن المظاهر الخادعة: الأقنعة والالتباس والألغاز والخدعة واللعب.

كلما كان الشيء عميقاً، كلما كان عاشقاً للأقنعة؛ وكلما ازداد عمقاً ازداد كراهيةً للصورة واللمعان... هناك الأفعال المكلفة... للحب والعطاء، وبعد ذلك لا شيء يكون أكثر استحساناً من الإمساك بالعصا وضرب أي شاهد عيان ضربة ساخرة. ليس ثمة مكر فقط وراء القناع، فهناك الكثير من

(1) Michel Foucault, The Final Foucault, ed. James Bernauer and David Rasmussen (Cambridge: MIT Press, 1988), 18. (ترجمة بتصرف)

الحنان... قلب المكر.... كلّ روح عميقة تحتاج إلى قناع. وأكثر من ذلك، حول كل روح عميقة ينمو القناع باستمرار»[1].

تظهر الروح العميقة في كنف القناع الذي ينمو حولها مثل الجلد الواقي، ويزدهر الآخر الجديد كلياً خلف قناع يحميه من نفسه. إن المكر لا يساوي الحقد؛ إنه أكثر فطنةً وأقلّ عنفاً من الفعل الإلزامي الموجّه. بهذا المعنى يكتب نيتشه «المكر أفضل من القوة (List besser als Gewalt)»[2]. إنه يثبت مرونة وقابلية أكثر للتشكل؛ حيث إنه يراقب محيطه، ويستفيد بشكل كامل من الإمكانات المتاحة؛ إنه يمتلك رؤية أكثر نفاذاً من الأمر القاطع الذي، نظراً لصلابته، يتسم بالشفافية الذاتية. العنف يقترب من الحقيقة أكثر من المكر، وهذا يولّد المزيد من «الأدلة». هنا يستدعي نيتشه أسلوب حياة أكثر حرية، وهو أسلوب لن يكون ممكناً في مجتمع مكشوف ومسيطَر عليه بصورة كاملة، كما أنه يتمتّع بالحرية أيضاً؛ بمعنى أنه لا يمكن تحديد مساره من خلال التفكير العقدي الذي يصرّ على المساواة، أو على اقتصاد التبادل. السرية والظلام، في كثير من الأحيان، ينضحان بالفتنة والإغواء. وفقاً للقديس أوغسطين (Augustine)، لقد قام الربّ بالتعبير من خلال المجاز والمعاني الملتبسة من أجل إشباع الرغبة:

---

(1) Nietzsche, Basic Writings, 240-41.

(2) Friedrich Nietzsche, Nachgelassene Fragmente, Juli 1882 bis Winter 1883-1884, Kritische Gesamtausgabe (Berlin: de Gruyter, 1977), 513 [vol. 7.1].

تتمّ تغطية هذه الأمور، إذا جاز التعبير، بغطاء مجازي... لتدريب الحواس الورعة للمفسرين، خشية أن تبدو مبتذلة عبر الكذب العاري والمكشوف (prompta). وينطبق الأمر نفسه على الأشياء التي تعلمناها في مكان آخر؛ حيث يتم التحدث بها بشكل علني وبوضوح (manifeste). عندما يخرجون من مخابئهم، فإن اكتشافنا لهم بطريقة ما يجددهم، حتى يستشعروا الطعم الحسن (dulcescunt). إن كونهم مخفيين [ظاهرياً] بهذه الطريقة، لا يمثل عائقاً سلبياً تجاه أولئك الذين يرغبون في التعلم؛ بدلاً من ذلك، إنه يؤدي إلى المزيد من المثابرة؛ حيث قد يتوق المرء إلى استثارة حماسهم أكثر من كبتهم، فالمرء يشعر بالمزيد من المتعة عندما يحصل على ما يتطلع إليه بعد جهد ومثابرة[1].

يرفع الغطاء الإغوائي المجازي للكلمة إلى درجة تصير فيها موضوعاً للرغبة. تمارس الكلمة تأثيراً أكثرَ إغراءً عندما تتنكّر في مجازها. إن سلبية الإخفاء تحوِّل التأويل (hermeneutics) إلى علم إغوائي. الاكتشاف وفكّ التشفير يحدثان بوصفهما مثيرين للمتعة. في المقابل، تقف المعلومات عارية. الكلمة العارية مجردة من عناصر الجاذبية كافةً. إن الغموض ليس بالعمل الشيطاني الذي يتوجب الإطاحة به لصالح الشفافية؛ إنه يخلق رمزية؛ بل يمثل،

(1) تمّ اقتباسه من:
Martin Andree, Archäologie der Medienwirkung (Munich: Fink, 2005), 189.

في الواقع، تقنية ثقافية فريدة تولّد العمق (حتى لو ثبت أنها خادعة).



مجتمع البورنوغرافيا

الشفافية ليست وسيطاً للجمال. وبحسب بنيامين، يتطلب الجمال ما يخفيه، وما يكون مخفياً فيه هو جزأ لا يتجزّأ منه؛ لا يتمثل الجمال في الغطاء، ولا الشيء المحتجب بداخله؛ بل بالأحرى وجود الشيء في غطائه. ومع ذلك، تمّ نزع الغطاء عنه بشكل غير واضح (unscheinbar) وغير محدود... وبالنسبة إلى هذا الشيء كان الغطاء جزءاً لا يتجزأ منه؛ حيث لم يكن من الممكن التعرف عليه بطريقة أخرى. وبما أن الجمال الخارجي المعلن لا شيء فيه يمكن أن يكون جوهرياً، فإن الأساس الإلهي للجمال يكمن في كونه جمالاً سريّاً[1].

لا يمكن إدراك الجمال المطلق؛ لأنه مرتبط، على نحو أصيل، بالغطاء والتغطية؛ حيث يظلّ ما هو محتجب في تطابق مع ذاته ما دام ماكثاً خلف غطائه؛ كشف الغطاء يجعله يختفي.

(1) Walter Benjamin, "Goethe's Elective Affinities", Selected Writings 1913-1926, Vol. 1, ed. Marcus Bullock and Michael W.Jennings (Cambridge: Harvard University Press, 2004), 351.

لذلك، لا يحتفظ الجمال العاري ببقائه: «في عريّه يتجرّد من دوام بقائه. أمّا في العري غير الكامل للإنسان، فيوجد جمال يتجاوز كلّ ضروب الجمال، جمال سامٍ، وعمل يتجاوز كل الإبداعات؛ إنه جمال الخالق»[1]. فقط الشكل أو الشيء (Gebilde) لديه القدرة على أن يكون جميلاً. في المقابل، يثبت العري نوعاً من التسامي-من غير أن يتجسد في شكل أو صورة- عندما يكون خفيّاً، فالصفة المميزة للجمال لا تتقيد به. السمو يعلو فوق الجمال، بينما العري المبتذل لا يثبت شيئاً غير البورنوغرافيا. إنه سامٍ لأنه يشير إلى عمل الخالق. وبالمثل، يغدو الشيء سامياً عندما يتجاوز التمثيل. بالنسبة إلى كانط أيضاً، يكون الشيء سامياً عندما يتجاوز التمثيل؛ أي محاولة وضعه في صورة. فالسامي يتخطى حدود الخيال (Einbildungskraft).

في التقاليد المسيحية، العري «لا ينفصل عن الإشارة اللاهوتية»[2]. قبل السقوط، لم يكن آدم وحواء عاريين؛ لأنهما تلبسا بـ«لباس النعمة»، «لباس النور»[3]، وقد حرمتهم الخطيئة من ثيابهم الإلهية. لقد انكشفوا تماماً، ووجدوا أنفسهم ملزمين بتغطية أنفسهم. وفقاً لذلك، يشير التعرّي إلى فقدان ملابس النعمة. يحاول آغامبين تصوّر العري من دون إطار لاهوتي؛ لكنه، في

(1) Ibid.

(2) Giorgio Agamben, Nudities, trans. David Kishik and Stefan Pedatella (Stanford: Stanford University Press, 2010), 57.

(3) Ibid., 57.

هذه العملية، يمدّ فكرته عن السمو لتشمل الجسد العاري، كما يصوّرها بنيامين في البورنوغرافيا. لهذا يقترح آغامبين نموذجاً للبورنوغرافيا يعتمد على العري الجزئي؛ حيث يُلاحظ أنّ:

«الشيء الوحيد الذي يمكن أن يفصح عنه الوجه الجميل، وهو يكشف عن عريه مبتسماً، هو "هل تريد أن تشاهد سرّي؟ هل ترغب في الكشف عن ما كان مستوراً؟ فلتنظر جيداً إذاً مادام ذلك في استطاعتك. انظر إلى هذا الغياب المطلق للأسرار، الذي لا يغتفر!"... ومع ذلك، إن الإحباط الناتج عن الجمال على وجه التحديد في خبرة العري، والذي لا يتمثل فحسب في فقدانه السموّ؛ بل أيضاً في العرض البائس للمظهر الذي يتجاوز المعاني كافة، وضروب الغموض كافةً، يمكن أن ينزع فتيل الجهاز اللاهوتي بطريقة ما»[1].

من المؤكّد أنّ الجسد العاري، الذي يكون موضوعاً للعرض البورنوغرافي، يكون جسداً «بائساً» مفتقداً «السموّ»، الشرط الذي حدّده بنيامين شرطاً جوهرياً للجميل يتمّ انتزاعه منه عن طريق قيمة العرض. إنه العرض الذي يدمر السموّ الخلاق. إنّ الشيء السامي يولد قيمة العبادة. يظهر وجهاً إباحياً. إن «الأشياء» مع المستهلك تثبت شيئاً غير رائع. والوجه المعروض بورنوغرافياً لـ«يغازل» المستهلك، إنما يثبت أيّ شيء غير كونه سامياً[2].

(1) Ibid., 90.

(2) Cf. ibid., 89:

تبدو المقابلة، التي أقامها أغامبين بين العُري اللا-إيجابي والحرّ، غير جدلية. العنف ينطوي على ما هو أكثر من اللا-إيجابية، الذي يفرض دوراً (قناعاً، تعبيراً) على الوجه؛ إنها تفتقد الشكل أيضاً، عري بورنوغرافي. يغدو الجسد لحماً دون أدنى قدر من السموّ، فاحشاً. تعمل البورنوغرافيا على تأطير الفحش الذي يُمارَس على اللحم البشري، كما يُلاحظ أغامبين نفسه، ويكون نتاجاً للعنف: «هذا هو السبب الذي يجعل الشخص السادي يحاول، بكل طريقة ممكنة، إجبار جسد الآخر على أوضاع شاذّة تكشف عن فحشه، وتلك هي الخسارة الكاملة للنعمة (Anmut) التي لا يمكن تعويضها»[1].

علاوةً على ذلك، تقع النعمة (Anmut)، عند أغامبين، ضحية البورنوغرافيا. تبدو النعمة مصطلحاً سيئاً نظراً لأصله اللاهوتي؛ فهو يستند إلى مفهومي الرحمة والفضل (Gnade). يستحضر أغامبين زعم سارتر (Sartre) بأنّ الجسم، في حركته الموجهة نحو الهدف، لديه استعداد لأن يغدو أداة. وتظهر هذه الأداتية عندما يتم اتخاذه هدفاً أو غاية في ذاته. وليس ثمّة أداة من الممكن أن ينتج عنها أيّ جمال. وبعد ذلك كلّه، يسعى إلى

— بقول: «الوجه، الذي أصبح الآن شريكاً في العري، بوصفه موضعاً لتحديق العدسات أو عيون المشاهدين، يتيح لك رؤية غياب السر؛ إنه يعرب، فقط، طوال الوقت، عن موافقته لأن يكون مرئياً؛ إنه عرض خالص».

(1) Ibid., 75.

تحقيق موضوعه مباشرةً، ويقطع شوطاً نحو تأدية مهمّته. في المقابل، يسكن في النعمة شيء يجعلها تلتفُّ وتنعطف. فهي تفترض اللعب الحرّ مع الأشكال والإيماءات، التي من شأنها أن تُفصح عن الفعل، وتفلت من الاقتصاد الأداتي. وهكذا، تحدث النعمة في منطقة تقع بين الفعل الموجّه نحو الشيء والعري الفاحش. وقد تملّص أغامبين من التعامل مع تلك الوسطية. عندما يكون الشيء معروضاً على الشاشة تزول منه النعمة. في عمل هنريش فون كلايست (Heinrich von Kleist) على مسرح المارونيت يفقد الشاب رشاقته في اللحظة التي يقف فيها أمام المرآة ويظهر حركاته لنفسه. هنا تنتج المرآة تأثير العدسة نفسه، التي من خلالها تُظهر ممثلة البورنو مفاتنها، وهو مظهر لا يعبّر عن شيء أكثر من كونها موضوعاً للعرض[1].

يؤكد أغامبين أن العرض يترك المجال مفتوحاً أمام فرصة

---

(1) «بدت الحركات التي قام بفعلها هزلية للغاية، لدرجة وجدت نفسي معها مضطراً لكتم ضحكتي. في الواقع، منذ ذلك اليوم، وفي تلك اللحظة، إذا جاز لنا أن نقول ذلك، خضع الشاب لتحول غير مفهوم. لقد بدأ يمكث لعدة أيام متواصلة في مواجهة المرآة. وقد بدا أن قوة غير مرئية وغير متصورة، كما لو كانت شبكة حديدية، تتلبسه وتحرضه على اللعب الحر للحركات. وبعد مرور عام، لم يكن بالإمكان العثور على أيّ أثر لجاذبيته الساحرة التي تم القضاء عليها مرة واحدة حالما سقطت عيناه عليها».

انظر:

Heinrich von Kleist, Selected Prose, trans. Peter Wortsman (New York: Archipelago, 2010), 271.

ظهور العري خالياً من أيّ معنى لاهوتي. لقد غدا الآن «منتهكاً»، كيما يكون صالحاً للوظيفة الجديدة المنوط بها. الوجه يعرض على هذا النحو، دون أيّ سرّ، ولا يظهر شيء غير عرضه ذاته. لا يخفي شيئاً، ولا يعبر عن شيء. لقد أصبح شفافاً إذا جاز التعبير. يرى أغامبين، في هذه العملية أيضاً، نداءً منفرداً، «جاذبية خاصة»، من الممكن استخلاصها من «قيمة العرض الخالصة»[1]؛ حيث ينقل العرض الوجه إلى موقع سابق للتعبير.

يسعى أغامبين إلى تفريغ مثل هذه الممارسات الخاصة بالعرض بغيةَ إنتاج شكل جديد من أشكال التواصل المثيرة:

«إنها إحدى الخبرات الشائعة لدى المرأة، التي تتمثل في ذلك الشعور الذي تستشعره حالما يتمّ النظر إليها من شخص، فتصبح غير قادرة على التعبير. وهذا يعني أن الوعي بكون المرء موضعاً للتحديق يخلق فراغاً في الوعي، ويعطّل بقوة العمليات التعبيرية التي تعمل عادةً على تحريك الوجه. إنه الوجه المتخشّب، الذي يميز عارضات الأزياء ونجوم البورنو وغيرهم ممن ينحون نحوهم؛ إذ يتوجب عليهم أن يثبتوا أنهم لا يظهرون أيّ شيء سوى إظهار نفسهم (وهذا هو الشخص الوحيد المطلق). بهذه الطريقة، يتم تهيئة الوجه حتى ينفجر مع قيمة العرض. ومع ذلك، وعبر إبطال مفعول التعبير على وجه التحديد، تتسلّل الإثارة الجنسية؛ حيث لا يمكن أن يكون لها مكان: الوجه البشري...

(1) Agamben, Nudities, 88.

كما يتمّ عرضه وسيلة نقية تتجاوز أيّ تعبير ملموس، تصبح متوافرة لاستخدام جديد، شكل جديد من الاتصالات المثيرة»[1].

هنا، على أفضل تقدير، يجب على المرء أن يتساءل عمّا إذا كان الوجه المحمل إلى حدّ الانفجار بقيمة العرض، يثبت بالفعل أنه قادر على فتح «استخدام جماعي جديد للجنسانية»، «شكل جديد من التواصل الجنسي». هذا العري الماثل أمامي للتعبير، والمتحرر من أي توقيع لاهوتي، يشتمل في حدّ ذاته على «ممكنات إدراكية»، حتى لو كان «جهاز البورنوغرافيا» يعمل على تحييدها. ومع ذلك، وفي مقابل افتراض أغامبين، لا تمثل البورنوغرافيا عائقاً أمام الاستخدام الجديد للجنسانية بعد وقوعها. ينتمي الوجه الذي أصبح متواطئاً مع العري، بالفعل، إلى البورنوغرافيا؛ يتكون مضمونه الوحيد من كونه معروضاً، يجعل الجسد العاري الواقف أمام الشاشة معروضاً بفحش للإدراك. ببساطة، يمكن القول إن اختزاله في كونه معروضاً، المظهر العاري الذي ليس سراً، فيغدو شفافاً، ليؤكد فحشه. الوجه الذي يتم تعبئته بقيمة العرض لكي يصل إلى نقطة الانفجار هو وجه بورنوغرافي.

فشل أغامبين في إدراك أن العرض في حدّ ذاته نوع من البورنوغرافيا. تزيد الرأسمالية من بورنوغرافيا المجتمع عبر عرض

(1) Giorgio Agamben, Profanations, trans. Jeff Fort (Cambridge: Zone, 2007), 90.

كل شيء كسلعة، وتضمينها داخل الفضاء المرئي المفرط؛ إنها تسعى إلى تعظيم قيمة العرض. لا تعرف الرأسمالية أيّ استخدام آخر للجنس. إن «الاستخدام الجماعي للجنس»، الذي يدعو إليه أغامبين، يتجسد بصورة خاصة في إعلانات البورنوغرافيا. لا يعني «الاستهلاك الانفرادي للصورة البورنوغرافية»، ببساطة، التعهد بـ «أن يحلّ محلّه» استخدام جماعي جديد للجنس؛ بالأحرى، الفردية والجماعية يستخدمان الأشكال البورنوغرافية على النحو نفسه.

وقبل كل شيء، أخفق أغامبين في إدراك الاختلاف الأساسي بين الإثارة الجنسية والبورنوغرافيا. فالعرض المباشر للعري ليس بالأمر المثير؛ حيث يوجد المكان المثير للجسم «في الفجوات التي تحتويها الثياب»، حالما يظهر الجلد «عبر الفجوات»، على سبيل المثال بين القفازات والكم. لا ينشأ التوتر الجنسي من العرض المتواصل للعري، ولكن عبر «التراوح بين الظهور والاختفاء...»[1]. تضفي سلبية «التقطيع» على العورة بريقها، في حين تغدو إيجابية العرض للعري دون غطاء بورنوغرافيا. إنها تفتقر إلى التوهج المثير؛ الجسد البورنوغرافي جسد مصقول، لا شيء يقطعه. ينتج التقطع من التردّد والغموض، وهذا الغموض الدلالي مثير في ذاته. علاوةً على ذلك، يفترض الغرائزي سلبية السرية والإخفاء. لا تتضمن الشفافية أيّ إغواء. وعلى وجه التحديد،

(1) Roland Barthes, The Pleasure of the Text, trans. Richard Miller (New York: Hill & Wang, 1975), 10.

عندما يتلاشى السر لصالح العرض والعري الكاملين، تبدأ البورنوغرافيا. إنه يتميز بالاختراق والنفاذ الإيجابي.

يشكّك أغامبين في العلامة اللاهوتية للسريّة، التي يسعى إلى «تدنيسها». ويهدف التدنيس إلى استحضار الجمال العاري؛ عري «يقع فيما وراء مكانة النعمة وخيالات الطبيعة الفاسدة»؛ في الخفاء المنغلق... ليس ثمّة سرّ يتجلّى، ويظهر نفسه كمظهر نقي... وفقاً لهذا المعنى، يغدو العري جوهراً في ذاته (haecce). «لا يوجد شيء أكثر من هذا»[1]. ومع ذلك، لا يوجد أيُّ حضور إغوائي؛ الإثارة الجنسية إنما هي إثارة من أجل ذاتها! الحضور المفتقد للسرّ «لا شيء غير هذا» يثبت البورنوغرافيا. تفتقر الإثارة إلى صراحة الوصف؛ حيث لا تعدّ الإيماءات المثيرة واصفة. وفقاً لبودريار، تلعب القوة المثيرة للإغراء مع «الحدس من أجل أمر آخر ما يظلّ مستغلقاً عليه إلى الأبد، وهو أمر لا أستطيع أن أعرفه بشكل مباشر، ولكن مع ذلك يمارس سحره المتواصل عليّ من خلف غطاء سرها»[2]. تفتقد البورنوغرافيا إلى قوّة الجذب والتلميح، وفي المقابل تمارس تأثيرها عبر العدوى والإصابة؛ إنها تفتقر إلى المسافة التي يمكن أن يحدث الإغواء عبرها. ينطوي الجذب المثير بالضرورة على سلبية التقطيع.

يحدّد بارت عنصرين مهمّين في التصوير الفوتوغرافي؛ يُطلق

(1) Agamben, Nudities, 90.

(2) Baudrillard, Transparency of Evil, 166.

على الأول اسم الستديوم (stadium)؛ حيث يتعلق هذا النوع بالمجال الواسع للمعلومات الذي يتمّ فيه تلقّي المعلومة: «هذا المجال الرحب للرغبة الفاترة، ذات الاهتمام المتنوّع، والذوق غير المتناقض: أحب/ لا أحب»[1]. ينتمي الستوديوم إلى صيغة الانجذاب (to like) وليس الشغف (to love)؛ إنه يستدعي شكل الحكم، «أعجبني/ لا يعجبني»؛ يفتقر إلى القوة أو العاطفة. العنصر الثاني، هو البونكتوم (punctum)، وهو الذي يخترق الستديوم. إنه لا يستنفر حكم الإعجاب؛ بل يسبب الإصابة بدلاً من ذلك: الألم (Ergri) والقلق (Betro). لا تحتوي الصور الفوتوغرافية المتوحدة على البونكتوم؛ إنها هدف للستديوم وحدها:

«صور التحقيقات الصحفية كثيراً ما تكون صوراً متوحدة (الصورة المتوحدة ليست بالضرورة ساكنة). لا يوجد في هذه الصور بونكتوم؛ إنما صدمة ما -يمكن للحرف أن يصدم- لكن دون ارتباك؛ تستطيع الصورة أن تصرخ من دون أن تجرح. يتم تلقي الصور الصحفية تلك (دفعة واحدة)، هذا كل ما في الأمر»[2].

يعطّل البونكتوم تدفّق المعلومات؛ إنه يعبّر عن نفسه على أنه صدع وشرخ؛ إنّه يشكّل موقعاً شديد الكثافة والتكثيف، يسكنه شيء لا يمكن تحمُّله. يفتقر إلى الشفافية والوضوح الذي يميز الستديوم:

(1) Barthes, Camera Lucida, 27.

(2) Ibid., 41.

«إن عدم القدرة على تسمية الأشياء بأسمائها هو عرض جيد للارتباك... التأثير أكيد ولكنه لا يعوّض، لا يجد التأثير علامته، اسمه، وعلاوةً على ذلك هو تأثير قاطع، ويستقرّ مع ذلك في منطقة غامضة من نفسي»[1].

يدرج بارت البورنوغرافيا كذلك ضمن الصور الفوتوغرافية المتوحدة؛ إنها مصقولة وشفافة، ولا تكشف عن أيٍّ تصدّعات أو غموض. وفي مقابل ذلك، تميز الصدوع والتمزقات الداخلية الرغبة الجنسية الإيروتيكية، فهي غير مصقولة وغير شفافة. البورنوغرافيا صورة «مضطربة ومشوشة»[2]. البورنوغرافيا تحوّل كل شيء إلى الخارج وتعرضه. لا تحتوي المواد الإباحية على أيّ قدر من الخصوصية أو الخفاء أو الغموض «مثل واجهة زجاجية تعرض قطعة واحدة فقط من المجوهرات البرّاقة، واجهة مخصّصة بالكامل لعرض شيء واحد فقط: الجنس؛ وليس ثمّة موضوع آخر غير متوقع يأتي ليستر بعض الشيء، يرجئ أو يشتت»[3].

الشفافية فاحشة لأنها لا تحتفظ بشيء مغطّى أو مخفي، ولكنها بالأحرى تسلّمه إلى العرض من كلّ جوانبه. واليوم تتراوح صور وسائل الإعلام بين كونها أكثر أو أقل إباحية بسبب القيود المفروضة عليهم؛ فإنهم يفتقرون إلى أيّ كثافة سيميائية؛ لا

(1) Ibid., 51-53.

(2) Ibid., 41.

(3) Ibid., 41.

يمتلكون شيئاً يمكن استهدافه واقتناصه، وعلى أقصى تقدير، توفّر موضوعاً لـ «أعجبني».

وفقاً لبارت، لا تمتلك الصور السينمائية أيّ بونكتوم. يتصل البونكتوم بالمؤثر التأملي «فأمام الشاشة، لا أكون حرّاً في إغلاق عيني؛ وإلّا عندما أفتحها مرة أخرى لن أكتشف نفس الصورة»[1]. ولا يكشف البونكتوم عن الشيء إلا عند التحديق في الموضوع الذي لا يزال قائماً في الصورة. وعلى النقيض من ذلك، إن آلاف الصور المتحركة على الشاشة تجبر المشاهد، كما يصفه بارت، على «التحديق المستمر». إن عمق البونكتوم «يستعصي على النظرة العابرة والمتلاشية التي لا يوجد فيها تكثيف»[2]. في كثير من الأحيان، لا يتجلى البونكتوم على الفور، ولكن بعد برهة فحسب يبدأ في التكشّف:

«لا غرابة في أنه أحياناً لا يتكشف البونكتوم، على الرغم من وضوحه، إلا بعد برهة، حين تكون الصورة بعيدة عن نظري، أفكر فيها من جديد. يحدث أنني أستطيع معرفة صورة أتذكرها بشكل أفضل من صورة أنظر إليها... فهمت للتو أنه مهما كان البونكتوم مباشراً وقاطعاً، يمكن أن يكون أيضاً كامناً (لكنه لا يُدرك أبداً دون أي اختبار)[3].

(1) Ibid., 55.
(2) Ibid., 55.
(3) Ibid., 53.

تبدأ «الموسيقا»» فحسب عندما تكون عيون الشخص مغلقة. يقتبس بارت من كافكا: «نحن نقوم بتصوير الأشياء من أجل أن نطردها من عقولنا. قصصي هي طريقة لإغلاق عيني»[1]. تقع الموسيقا فحسب على المسافة التأملية نفسها التي تكون للصورة؛ حيث لا يمكن للشفافية أن تتوافق مع الموسيقا، كما يلزم على الفوتوغرافيا أن تكون صامتة أيضاً. يلاحظ بارت أن التصوير يجب أن يكون «صامتاً». لا يكشف التصوير الفوتوغرافي إلا عن «صمت الصمت»؛ إنه يمثل مكان الصمت، مما يجعل التأمل التأملي ممكناً. أما صور البورنو، فلا تستغرق أيّ وقت لإدراكها؛ إنها صريحة ولها صوت صاخب، كما أنها تفتقر إلى المسافة الزمنية ولا تعترف بالذاكرة؛ إنها مصممة فحسب لخدمة الهدف من وجودها، الإثارة الفورية والإشباع المؤقت.

يتضمن الستوديوم فعل القراءة:

«أثار الستوديوم اهتمامي بكثير من الصور الفوتوغرافية، سواء كنت أتلقاها كشهادات سياسية، أو أتذوقها كمشاهد تاريخية جيدة، وذلك لأنني أعيها في الأشكال، وفي الوجوه، وفي الإيماءات، وفي الزخارف، والأفعال»[2].

إذا كانت الثقافة تتكون من أشكال معينة، مفاهيم وإيماءات وسرديات وأفعال، فإن إضفاء البورنوغرافيا على المرئي سيحدث

(1) Ibid., 53.

(2) Ibid., 26.

بوصفه ملمحاً من ملامح ثقافة اليوم. البورنوغرافيا مبعثرة، لا شيء منها يتطلب القراءة، وهي تعمل كإعلانات، ذات وسائل مباشرة وملموسة، وتنتقل كالعدوى بين البشر. إنها ما-بعد تأويلية (post hermeneutic). فهي لا تخلق مسافة يصبح فيها البونكتوم ممكناً؛ لا يشتمل أسلوب عملها على القراءة، ولكنها تعتمد على العدوى والإصابة؛ لا يسكنها أيّ بونكتوم في داخلها؛ إنها تفريغ في مشهد. مجتمع البورنوغرافيا هو مجتمع المشهد.



مجتمع التسارع

وفقاً لسارتر، يغدو الجسم فاحشاً عندما يتمّ اختزاله في مادته اللحمية. يكون الجسد، بلا مرجع، فاحشاً، عندما يفقد وجهته، ولا يؤدي عملاً أو يسكن حالةً. فائض الحركات الجسدية أمرٌ فاحش أيضاً. تنطبق نظرية سارتر عن الفحش، أيضاً، على الجسد الاجتماعي في عملياته وحركاته. يصبح فاحشاً عندما يتم تجريده من السرد والوجهة والمعنى، فيجد الفائض الزائد تعبيراً عنه في البدانة، وإلغاء التفرّد، والتقدّم في الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها. تعجُّ وتتكاثر من غير هدف أو شكل، وهنا يكمن فحشهم. فرط النشاط، وفرط الإنتاج، وفرط التواصل، كلها صور عن الفحش. عملية تسريع كل شيء تتجاوز الغرض منها. بقدر ما يكون التسارع المفرط فاحشاً؛ لم يعد أي شيء أو أي مكان يتحرك بالفعل، ولا يجلب أي شيء (zuwege) من ورائه؛ في إفراطه وتفريطه يسقط خارج هدفه (Wohin). هذه الحركة الخالصة فاحشة؛ إنها تسرع من أجل مصلحتها الخاصة فحسب «لا تتلاشى الحركة في اللا-حركة بقدر ما تتلاشى في السرعة

والتسارع، تتحول إلى متحرك أكثر من كونها حركة، إذا جاز التعبير. الأمر الذي يدفعها نحو تجاوز أقصى الحدود مع تجريدها من المعنى»[1].

عملية الزيادة في التسارع هي نوع من الشفافية ولا يمكن توصيفها بالسردية. عملية مضافة فحسب، وليست سردية تعترف بالتسارع. يكون تشغيل المعالج (processor) شفافاً تماماً لأنه فحسب لا يعمل إلا من خلال الزيادة المفرطة. الشعائر والطقوس، على النقيض من ذلك، هي عمليات سردية. يفلتون من التسارع، لأن السعي إلى تسريع العمل المقدس نوع من الاحتقار له. الشعائر والطقوس يمتلكان زمانهما الخاص، إيقاع وذوق خاص بهما. تعمل الشفافية على إلغاء الشعائر والطقوس كافة؛ لأنهما لا يسمحان بالتسارع؛ أي لأنهما يعوقان التداول المتسارع للمعلومات، وللتواصل، والإنتاج.

وعلى النقيض من العمليات الحسابية، لا يعدّ التفكير شفافاً بصورة ذاتية. لا يتبع التفكير طرقاً محسوبة بطريقة مسبقة، لكنّه يلجأ إلى الانفتاح. وفقاً لهيغل، تسكن السلبية التفكير، ممّا يجعلها تجربة لما حولها. السلبية التي تصبح متناقضة مع نفسها تثبت أسس التفكير، وهنا يكمن اختلافه عن الحساب، والذي يظل دائماً في حالة من التطابق الذاتي. يوفر مثل هذا التشابه حالة من الاحتمال لعملية التسارع. السلبية لا تميز الخبرة فحسب؛ بل

(1) Baudrillard, Fatal Strategies, 29.

أيضاً معرفة (Erkenntnis). يمكن لعملية فكرية واحدة أن تضع تصوراً لكل ما هو موجود، رؤية شمولية للكل، مشكلة ما وتحولاتها. تفتقر المعلومات إلى مثل هذه السلبية. وبالمثل، تحمل التجربة (Erfahrung) نتائج تفسّر العملية التحويلية. من هنا، تختفي من التجربة (Erlebnis)، ممّا يترك ما هو موجود كما هو.

يعمل فقدان المعالج المعلوماتي للسرد على تمييزه عن عملية التخطيط ذاتها، التي هي بمقام حدث سردي. على عكس المعالج، يمتلك المخطّط شعوراً قوياً قوي بالاتجاه؛ لهذا السبب يغدو المعالج المعلوماتي فاحشاً. كلٌّ من «المعالج» و«المخطط» ينبعان من الفعل اللاتيني (procedure)، الذي يعني «التقدّم إلى الأمام». يتمّ توظيف عملية التخطيط من خلال السرد، ما يضفي عليها نوعاً من الإثارة. المخططات مرحلة خاصّة داخل ممرّات السرد المشهدية، التي تعمل السينوغرافيا على تصويرها. ولأنها تتمتّع بالسرد، فإن لها زمانها الخاص الذي لا يمكن تسريعه. السرد ليس على الإطلاق مجرد عملية إضافة. من ناحية أخرى، تفتقر إجراءات المعالج إلى أشكال السرد كافةً؛ حيث نشاطها لا يمكن تصويره، ليس ثمّة مشاهد، على النقيض من المخطط الذي يروي شيئاً ما (erzählt). إنه ببساطة مجرد عدٌّ (حساب) (zählt)، والأرقام عارية. المعالجة، التي تشتق، بالمثل، من الفعل اللاتيني (procedure) ضعيفة من حيث السرد بسبب وظيفتها، وهذا يجعلها مختلفة عن التتابع السردي، الذي يتطلّب تصميماً مشهدياً أو سينوغرافياً. تحدد العملية وظيفياً ببساطة بوصفها مجرّد موضوع

للتوجيه أو الإدارة. يصبح المجتمع فاحشاً «عندما يغيب التصميم المشهدي، عندما يصبح كل شيء شفافاً بشكل لا يُحتمل»[1].

الرحلات الطقوسية غالباً ما تتوّج في شكل مخطّط. النهاية بالمعنى الدقيق ممكنة فحسب داخل السرد. في العالم اللا-سردي واللا-طقوسي تكون النهاية من خلال الانفصال المفاجئ فحسب، الذي يرسخ الشعور بالألم والقلق (der schmerzt und verstör). في إطار السرد فحسب يمكن أن تظهر النهاية اكتمالاً، فمن دون الكيفية السرديّة تغدو النهاية دائماً خسارة مطلقة، نقصاً مطلقاً. المعالج المعلوماتي لا يعرف السرد؛ لذلك، يثبت أنه غير قادر على الوصول إلى نتيجة. الرحلات الطقوسية حدث سردي. لهذا السبب، خطّ سيرها ليس ممراً يجب عبوره بأسرع وقت ممكن؛ بل مساراً غنياً بالدلالات، التي يتم تعبئتها في معانٍ قائمة، كالتكفير أو الشفاء أو الشكر. بسبب هذا الطابع السردي، لا يمكن، على سبيل المثال، تسريع الرحلات الطقوسية للأماكن المقدسة. علاوةً على ذلك، فإن مسار تلك الرحلات هو الانتقال إلى «هناك» (Dort). وفيما يتعلق بالزمنية، القائم بالرحلة هو في طريقه إلى مستقبل يتوقع فيه تحقيق الرفاه أو الخلاص (ein Heil). لهذا السبب، لا يمكن النظر إليه بوصفه سائحاً؛ السائح يلتصق بالراهن، يبقى في الهنا والآن. فهو بالمعنى الدقيق «ليس في طريقه إلى». والطرق التي يسافر بها لا تحمل أيّ علامة لكي

---

(1) Ibid., 92.

تكون جديرة بالملاحظة، أو استثنائية (sehenswürdig). لا يعرف السائح شيئاً عن الثراء الدلالي والسردي للطريق؛ حيث تفتقد الطريق كلّ قوة سردية، وتصبح ممراً فارغاً. هذا الإفقار الدلالي، أو السرد المفقود للمكان والزمن، أمرٌ فاحشٌ. تخلق السلبية، في شكل عقبة أو انتقال من مكان إلى مكان، التوتر السردي. إن الإلزام بالشفافية يفكّك كل الحدود والعتبات. المساحة الشفافة فقيرة دلالياً. تنشأ المعاني عند العتبات الأولى وفي قلب التحولات، في الواقع، من خلال العقبات. الخبرة الأولى للطفل مع المكان هي أيضاً خبرة بالعتبات الأولى. العتبات والانتقالات ليست مناطق من الغموض واللا-يقين والتحول والموت والخوف فحسب؛ بل أيضاً من الشوق والأمل والتوقعات. إن طبيعتهم السلبية تشكل الخصائص البنيوية للعاطفة.

المسار السردي ضيق بطبيعته؛ لأنه يعترف فحسب بأحداث معينة، ومن ثمّ يمنع الإيجابية من التكاثر ومن محو الطابع الفردي. إنه يظهر، من فائض الإيجابية الذي يهيمن على المجتمع المعاصر، أنه على علاقة منقطعة بالسرد. وهذا التأثير الذي يمارسه السرد أيضاً على الذاكرة، والذي يميّزه عن التخزين (storage)، يعمل بشكل تلقائي من خلال الإضافة والتراكم. ولارتباطها بالتاريخ، تخضع مخططات الذاكرة، بصورة مطردة، لإعادة ترتيب وإعادة دمج[1]. وعلى النقيض، تظلّ البيانات المخزنة كما هي.

(1) كتب فرويد إلى فيلهلم فليس (Wilhelm Fliess) قائلاً: «إني أعمل على

تتحول الذاكرة اليوم إلى ركام من القمامة والبيانات؛ «متجر نفايات»، أو وحدة تخزين مليئة «بالصور بجميع أنواعها وأصولها، والرموز المستعملة والبالية تتراكم حيثما اتفق»[1]. تتراص الأشياء بلامبالاة جانب بعضها بعضاً، داخل هذا المتجر الخاص بالنفايات، بلا أيّ سمت خاصٍّ؛ لذلك يغيب التاريخ. فداخل متجر النفايات يتعذر علينا أن نتذكر أو ننسى.

تقضي الشفافية القهرية على رائحة الأشياء؛ رائحة الوقت. الشفافية ليس لها رائحة. التواصل الشفاف، الذي لا يعترف بشيء إلا بعد موضعته، فاحش. ردُّ الفعل اللحظي مع إطلاق سراح المشاعر دون أية قيود هو بالمثل فعل فاحش. وفقاً لبروست (Proust)، «الاستمتاع اللحظي» غير قادر على إدراك الجمال؛ حيث يظهر جمال الشيء، «بعد ذلك فقط»، عندما تتم مقارنته

= افتراض أن آليتنا النفسية تقوم بعملية استراتيجية؛ حيث تُخضع المادة الموجودة في الذاكرة، من وقت لآخر، لإعادة ترتيب وفقاً لظروف جديدة؛ إنها، إذا جاز لنا التعبير، قد تمّ نسخها. وبالتالي، فإن ما هو جديد، في نظريتي، هو القول بأن الذاكرة لا تتشكل مرة واحدة؛ بل عن طريق عدة مرات؛ إنها مسجلة داخل مجموعة مختلفة من "العلامات"».

انظر:

Sigmund Freud, The Origins of Psychoanalysis: Letters to Wilhelm Fliess, trans. Eric Mosbacher and James Strachey (New York: Basic, 1954), 173.

(1) Paul Virilio, The Information Bomb (London: Verso, 2006), 38 (ترجمة بتصرف).

بجمال شيء آخر في الذاكرة. إن وميض المشهد اللحظي، التحفيز الفوري، لا ينطوي على جمال بداخله؛ فالجمال هو ذلك الشفق الهادئ، البريق الفسفوري الذي لا ينطفىء للزمن. لا يشكل التعاقب السريع للأحداث أو المثيرات الطابع الزمني للأكثر جمالاً. يشبه الجمال شخصاً لا زال في طور النموّ (Zögling)، نباتاً مزهراً ينضج ببطء. عبر النضج الجيد فحسب تستطيع النباتات أن تكشف عن جمال جوهر عطرها؛ هذا الجوهر يتكون من طبقات زمنية وترسبات ماضوية لهما ذلك البريق الفسفوري. الشفافية لا تمتلك مثل هذا البريق.

لا يمكن اختصار أزمة عصرنا في مجرد كونه عصراً متسارعاً؛ بل تكمن الأزمة في أنه عصر يقوم بتشتيت الزمانية وتفكيكها (يفككها). إن الزمانية اللا-متزامنة تحول الوقت إلى ضجيج بلا وجهة محددة، وقت مبعثر في ذرّات متوالية، دقيقة ومحددة. ومن ثمّ، يغدو الوقت مجرد حشد لتلك الذرّات، ويتمّ إفراغه من كلّ الأشكال السردية. الذرّات ليس لها رائحة. ووفقاً للجاذبية الرمزية، ينبغي على الجاذبية السردية، أوّلاً، أن تضفي الوحدة على تلك الذرّات، فتحولها إلى جزيئات عطرة. التكوينات السردية المعقدة فحسب هي التي تنضح بالرائحة (verströmen). ولأن التسارع، في حدّ ذاته، لا يمثل المشكلة الفعلية، فإن الحلّ لا يتمثل في التباطؤ. التباطؤ وحده لا ينتج عنه إبداع، وليس ثمّة إيقاع ولا رائحة له، كما أنه لا يخلق حاجزاً يعمل على وقايتنا من الفراغ.

مجتمع الحميميّة

كان العالم، في القرن الثامن عشر، عالماً ممسرحاً (theatrum mundi)، فكان المجال العام يشبه خشبة المسرح. تعيق المسافة المسرحية الاتصال المباشر بين الأرواح وبين الأجسام؛ حيث تكون المنصات المسرحية غير قابلة للمسِّ. يحدث التواصل من خلال أشكال وعلامات طقسية، تعمل على تحرير الروح من أعبائها. في الحداثة، يتمّ التخلي عن المسافات المسرحية بشكل متزايد لصالح العلاقة الحميمة. يرى ريتشارد سينيت (Richard Sennett) تطوراً مصيرياً هنا؛ حيث يُحرم المرء من «القدرة على اللعب واستثمار المشاعر في صور خارجية للذات»[1]. التشكيل المشهدي، التقاليد، والطقوس لا يقصيان التعبير. فالمسرح موقع للتعبير، لكن أفعال التعبير هنا، التي يتمّ تمثيلها لا عرضها، تتمثل في مشاعر موضوعية، ولا تعبّر عمّا تنطوي عليه النفس الداخلية. عالم اليوم لا يوجد به مسرح، حيث

(1) Richard Sennett, The Fall of Public Man (New York: Norton, 1992), 37.

يتمّ تشخيص الأعمال والمشاعر وتفسيرها؛ بل هو سوق لعرض العلاقات الحميمية، وبيعها، واستهلاكها. المسرح موقع للتمثيل، في حين يكون السوق موقعاً للعرض. التمثيل المسرحي اليوم يؤدي عروضاً بورنوغرافية.

يفترض سينيت أن «المسرحية تكون علاقة عدائية مع العلاقة الحميمة؛ فما هو مسرحي له علاقة خاصة وودية تقع على التوازي مع الحياة العامة القوية»[1]. تسود الثقافة الحميمية عندما يواجه المجال الموضوعي- العام، الذي لا يتعلق بالمشاعر والأحاسيس الحميمة، تجارب السقوط. وفقاً لإيديولوجيا الحميمية، أثبتت العلاقات الاجتماعية أنها كلّما اقتربت أكثر من حاجات الأفراد النفسية الداخلية، كلّما كانت أكثر أصالة وواقعية وذات مصداقية. الحميمية هي الصيغة النفسية للشفافية. يعتقد الناس أن المرء يحقّق شفافية الروح عندما يكشف عن مشاعره الحميمة وعواطفه عبر تعرية روحه.

تعمل وسائل الإعلام الاجتماعية، ومحركات البحث المخصّصة داخل شبكة الإنترنت، على إنشاء مساحات من القرب المطلق (Nahraum)؛ حيث يتمّ القضاء على المجال الخارجي. يلتقي المرء نفسه وحياته فحسب. لا توجد سلبيات تشكل مقاومة تجعل من التغيير أمراً ممكناً. هذا المحيط الرقمي (Nachbarschaft) يوجّه المستخدمين فقط لقطاعات العالم التي

(1) Ibid.

ترضيهم. في هذا الإطار، يتفكّك المجال العام (Ö) -في الواقع، إنه يفكك الوعي النقدي العام- والمجال الخاص للعالم. يتحول الإنترنت إلى مجال حميم أو منطقة مريحة. القرب، الذي يتم من خلاله محو كل المسافات، هو شكل آخر يعبّر عنه تعبير الشفافية.

تضفي سيطرة الحميمية على المجال العام الطابع الشخصي والنفساني على كلّ شيء. حتى السياسة لا تستطيع الهروب من قبضتها. وبناءً عليه، لم يعد السياسيون يقاسون بأفعالهم؛ بل يتمّ تسليط الاهتمام العام على أشخاصهم؛ هذا الاهتمام ينطوي على إلزام قهري من جانبهم. يخلف فقدان المجال العام وراءه فراغاً، وتعمل التفاصيل الحميمة والمسائل الخاصة على ترسيخ ذلك؛ حيث تجعل الشخصية محوراً للمجال العام لتحلّ محل المجال العام نفسه. في هذه العملية، يصبح المجال العام مساحة للعرض؛ إنه ينمو أكثر فأكثر داخل مساحة العمل الجماعي.

يشير أصل كلمة «شخص» (في اللاتينية، persona) إلى «القناع» الذي يفصح عن نفسه من خلال الطابع الشخصي (per-sonare). في الواقع، يتكشّف هذا القناع في طبيعة الصوت ومظهره. يعمل مجتمع الشفافية، بوصفه مجتمعاً للكشف والتعرية، ضد جميع أشكال القناع، ضد المظهر الرمزي (Schein). كما أن تجريد المجتمع من بعديه الطقوسي والسردي يفضي، بالضرورة، إلى تجريده أيضاً من أيّ بعد رمزي له، ويجعله عارياً. القواعد الموضوعية، وليست الحالات النفسية الذاتية، هي التي تحدّد كلّاً من اللعب والطقوس. عندما يمارس

المرء اللعب مع الآخرين، يخضع المرء ذاته لقواعد اللعبة. لا تستند مؤامرة اللعب على الكشف عن الذات المتبادل؛ بدلاً من ذلك يصبح البشر اجتماعيين عندما يحافظون على وجود مسافة بينهم. وعلى النقيض، تعمل العلاقة الحميمية على تدمير تلك المسافة.

ينتاب مجتمع الحميمية الشكّ تجاه الإيماءات الطقوسية والسلوك الاحتفالي. يلفظها بوصفها سطحية وغير صادقة. تحدث الطقوس نوعاً من العمل المشترك الذي يتخذ شكلاً خارجياً في التعبير عنه، وهو بهذا المعنى يعمل على إزالة الطابع الفردي، وإلغاء الطابع الشخصي، وإزاحة الطابع النفسي. لا يتوجب على أولئك الذين يشاركون في ممارسة الطقوس بوصفها «فعلاً تعبيرياً»[1] أن يقوموا بتعرية ذواتهم وعرضها مشاعاً أمام الكل. مجتمع الحميميّة هو، أساساً، مجتمع مناهض لكلّ ما هو نفسي وطقوسي؛ إنّه مجتمع اعتراف وتعرية وافتقار بورنوغرافي للمسافة.

تقضي الحميمية على الحيّز الموضوعي للعب بغية إفساح المجال للدوافع الذاتية. تدور العلامات الموضوعية داخل المساحة الاحتفالية الطقوسية. هذه المساحة لا يمكن أن تكون نرجسية. قليل من إمعان النظر، يثبت فراغها وانعدام وجودها. تعرب النرجسية عن الحميمية التي تلغي المسافة مع حالة المرء

(1) Ibid., 266.

الداخلية؛ أي فقدان المسافة الذاتية. الذوات النرجسية، التي تفتقر القدرة على اتخاذ مسافة، هي المكون الرئيس لمجتمع الحميمية. يلاحظ سينيت أن: «النرجسي ليس جائعاً للتجارب؛ بل تنقصه الخبرة؛ أي التطلّع إلى التعبير عن نفسه، أو إلى إعادة صياغة نفسه داخل خبرة ما. إنه يقلّل من قيمة كل تفاعل خاص، أو مشهد معيّن»[1]. وفقاً لسينيت، يأخذ الاضطراب النرجسي في التضاعف «لأن نوعاً جديداً من المجتمع يشجّع على نمو عوامله النفسية، ويمحو إحساساً بالمشاركة الاجتماعية ذات المغزى خارج حدودها، خارج حدود الذات الفردية، وداخل الأماكن العامة»[2]. «المجتمع الحميم» يزيل الإشارات الشعائرية والطقوسية التي يمكن أن يهرب المرء عبرها من نفسه، ويفقد ذاتيته. التجربة (Erfahrung) تعني مواجهة الآخر. في المقابل، تعني الخبرة (Erlebnis) مواجهة المرء في كل مكان. ليس بمقدور الذات النرجسية أن تغلق مجالها؛ تنمو حدودها بصورة ضبابية. ونتيجة لذلك، لا تكشف عن صورة ذاتية مستقرة. الذات النرجسية تذوب في نفسها إلى الحد الذي يثبت أنه من المستحيل التلاعب بهويتها (mit sich zu spielen). يتصاعد الاكتئاب في النموّ عندما يغرق النرجسي بلا حدود داخل حميميته الذاتية، فليس ثمّة فراغات في النفس، أو مسافات عنها، لدى النرجسي.

(1) Ibid., 325.

(2) Ibid., 8.

مجتمع المعلوماتية

عندما نمعن النظر، سنجد أن كهف أفلاطون قد تمّ بناؤه بشكل واضح على شكل مسرح. السجناء يجلسون مثل روّاد المسرح في مواجهة منصّته. ثمّة ممرٌّ موجود بين السجناء والحرّاس؛ على طول الطريق يمتد جدار منخفض يشبه «الجدار الذي يعرض فنانو فن السلويت ظلال دُماهم عليه»[1]. كلُّ أنواع الأدوات والتماثيل الحجرية والخشبية تمتد فوق الجدار وتلقي بظلالها عليه. السجناء لا يتوقفون عن التحديق، وبما أنهم لا يستطيعون الالتفاف، فهم يعتقدون أن الظلال نفسها موضوعات حقيقية. يقدم كهف أفلاطون نوعاً من مسرح الظلّ؛ حيث إن الأشياء التي تلقي بظلالها ليست هي الأشياء الحقيقية في العالم؛ إنها، كلّ واحد فيها، عبارة عن أشكال ودعائم مسرحية. بعد كلّ شيء، الانعكاسات والظلال هي أشياء حقيقية موجودة خارج

---

(1) Plato, The Collected Dialogues, ed. Edith Hamilton and Huntington Cairns (Princeton: Princeton University Press, 1961), 747 [Politeia 514b]. (ترجمة بتصرف)

الكهف فحسب. يتخيل أفلاطون، لو أن أحد السجناء قد صعد إلى عالم النور، ما يأتي:

«سيكون هناك حاجة لأن يتأقلم مع الوضع الجديد... لتمكينه من رؤية الأشياء على مستوى أعلى. في البداية، سيكون من السهل عليه في البداية تمييز الظلال، وبعد ذلك، الشبه أو الانعكاسات، وفي وقت لاحق، الأشياء نفسها»[1].

السجناء في الكهف لا يرون صوراً لظلال العالم الحقيقي؛ بالأحرى يتكشف المسرح أمامهم، فضلاً عن توافر النار مصدراً اصطناعياً للضوء. في الواقع، لا بدّ من أن يتمّ أسر السجناء من خلال المشاهد المعروضة عليهم، من خلال خيالات مشهدية. إنهم يهبون أنفسهم للعب، للحكي. لا تجسد أمثولة أفلاطون أنماطاً مختلفة للمعرفة، كما يزعم المفسّرون عادةً؛ بدلاً من ذلك، تجسّد أمثولته طرقاً مختلفة للحياة، وتلك هي الأنماط السردية والمعرفية للوجود. كهف أفلاطون هو مسرح. في أمثولة الكهف، يقف المسرح مثل عالم من السرد ضد عالم الرؤية الحدسية.

تعمل النار في الكهف على إنتاج خيالات مشهدية بوصفها ضوءاً مصطنعاً. إنها تحشد المظاهر (Schein). انطلاقاً من هذا، تختلف عن الضوء الطبيعي بوصفها وسيطاً للحقيقة. بالنسبة إلى أفلاطون، يُظهر الضوء إحساساً قوياً بالاتجاه؛ إنّه يعود في

(1) Ibid., 748 [516a].

مصدره إلى الشمس، كلّ ما هو موجّه نحو الشمس بوصفها نموذجاً للخير؛ إنها تشكل نقطة التعالي، تقع في منطقة «تتجاوز الوجود». وهكذا، يطلق عليها أفلاطون أيضاً «الإله»؛ ما يدين بحقيقة هذا السموّ. أشعة الشمس الأفلاطونية تراتبية، وتؤسس لمراتب متعلقة بالمعرفة، والتي تمتد من عالم المتشابهات الظنية، مروراً بالأشياء الحسية الملموسة، حتى العالم المعقول للمثل.

عالم الكهف عند أفلاطون هو عالم سردي. لا يوجد رابط سببي يضم الأشياء الموجودة هناك. هناك، فحسب، نوع من الدراما أو السينوغرافيا التي تربط الأشياء (أو العلامات) مع بعضها بعضاً عبر أدوات سردية. إن نور الحقيقة يقضي على سردية العالم؛ الشمس تقضي على المظهر المحض. تخلي لعبة المحاكاة والاستعارات مكانها من أجل عمل الحقيقة. يدين أفلاطون أيَّ إشارة تغيير لصالح الهوية الصارمة. إن نقده للمحاكاة يتعلق، على نحو محدّد، بالمظهر واللعب. يمنع أفلاطون أيّ تمثيل تصويري، ويستبعد الشاعر من الدخول إلى مدينة الحقيقة التي تصورها:

إذا كان ثمّة إنسان... لديه من الدهاء ما يجعله قادراً على ادّعاء محاكاة كل الأشكال والأشياء التي يتوجب توافرها في مدينتنا، حاملاً معه القصائد التي يرغب في عرضها، ما يستدعي معه أن نخرّ ساجدين له، مؤمنين بكونه كائناً مقدساً وخارقاً وبالغ الروعة، لكن الحقيقة أنه يتوجب علينا أن نقول له إنه لا وجود لرجل من هذا القبيل بيننا وفي مدينتنا، وإن قانون مدينتنا يحظر وجود أمثاله، ويجب أن نُرحّله إلى مدينة أخرى، بعد أن ننثر عليه

العطر، ونزين جبينه بالأكاليل[1]. وبالمثل، مجتمع الشفافية مجتمع من دون شعراء، من دون إغراء أو تحوّل. بعد كلّ شيء، هو الشاعر الذي ينتج الأوهام؛ الأوهام التصويرية ذاتها، وأشكال الظهور، والعلامات الطقسية والاحتفالية؛ إنه يضع صنعته وخيالاته في مواجهة الواقع المفرط والظهور العاري.

إن استعارة الضوء، التي تهيمن على الخطاب الفلسفي واللاهوتي من العصور القديمة مروراً بالعصور الوسطى حتى عصر التنوير، لهي بمقام مرجعية قوية. ينابيع رائقة تنبع من بئر ما أو منبع؛ حيث تعمل على توفير وسيلة للإلزام، والتحريم، وحالات واعدة مثل الإله والعقل، ومن ثمّ تفضي إلى السلبية التي لها تأثير استقطابي، وتنتج معارضة. النور والظلام يقفان على مسافة واحدة. الضوء والظلال يفترض كل منهما الآخر. الخير يستدعي الشر نتيجةً لازمةً. نور العقل وظلام اللا-عقل (أو الحسية الخالصة) كل منهما يستحضر الآخر.

على النقيض من عالم الحقيقة لدى أفلاطون، يفتقر مجتمع الشفافية اليوم إلى ضوء إلهي يسكنه التوتر الميتافيزيقي. الشفافية لا تعرف معنى العلوّ. إن مجتمع الشفافية شفاف بلا ضوء؛ لا يضيء بالضوء الذي يفيض من مصدر متعالٍ؛ لا تأتي الشفافية من خلال مصدر ضوئي منير.

إن الشفافية ليست مضيئة، لكنها، بالأحرى، إشعاع بلا

---

(1) Ibid., 642 [398a].

ضوء. فبدلاً من أن تلقي الضوء على الأشياء، تستخدم كل شيء لجعله شفافاً. وعلى النقيض من الضوء، هي تخترق وتتدخل في طبيعة الأشياء. علاوةً على ذلك، تتمثل طريقتها في خلق التجانس والتسوية، في حين أن الضوء الميتافيزيقي يولد التسلسلات التراتبية والتمايزات، ومن ثمّ يخلق النظام ويحدّد نقاط الاتجاه.

مجتمع الشفافية هو مجتمع المعلومات. وتظهر المعلومات فيه على نحو عارٍ؛ لأنه يفتقر إلى أيّ قدر من السلبية. إنها، أي المعلومات، ترقى إلى أن تكون لغة عملية للممارسة؛ لغة سوف يطلق عليها هايدغر (Heidegger) لغة «التأطير» (Ge-Stell)؛ «حيث يتمثّل التحدي في التحدث بصورة تتوافق مع كل ما يتعلّق بالإطار الذي يمكن أن يخضع له كل الكائنات الحالية. يتحول التحدّث إلى معلومات وفقاً لعملية "التأطير"»[1]. مراكز معلوماتية (stellt) تشكل اللغة الإنسانية. يتصور هايدغر «التأطير» في ضوء مفهوم الهيمنة. وفقاً لذلك، تغدو مكوّنات النظام كما لو كانت هي القائد المسيطر (Bestellen)؛ حيث يرمز كلٌّ من الخيال (Vorstellen)، والإنتاج (Herstellen) إلى القوة والسلطة. المواقف القيادية هي المكون له (Bestand)؛ تخيّل مواقفه كموضوع (Gegenstand). ومع ذلك، لا يشتمل تأطير هايدغر على أشكال تحديد المواقع التي تميز عالمنا. لا يساعد العرض (Aus-Stellen)، أو ما يتم وضعه للعرض (Zur-Schau-Stellen)،

(1) Martin Heidegger, On the Way to Language, trans. Peter D. Hertz (New York: Harper & Row, 1971), 132.

في المقام الأوّل، على اكتساب السلطة؛ حيث لا تعدّ السلطة في هذه الحالة هدفاً بقدر ما يتركز الأمر على جذب الانتباه (Aufmerksamkeit). العامل المحفّز هنا ليس جدلياً؛ بل بورنوغرافياً. السلطة وجذب الانتباه ليسا متجانسين. يعني امتلاك السلطة القدرة على احتواء الآخر برحمة؛ وهو أمر لا لزوم له لجذب الانتباه. ولا يفضي الانتباه إلى توليد السلطة بصورة تلقائيّة.

ينظر هايدغر أيضاً إلى «الصورة» من منظور الهيمنة؛ «الصورة» تعني... ما يبدو في التعبير العامي «في الصورة» خاصّاً بشيء ما... «أن تضع نفسك في الصورة» مع شيء ما يعني: وضع الموجود نفسه داخل إطار، كما هو الحال مع الأشياء، وكما هو موضوع، للحفاظ عليه بشكل دائم[1].

بالنسبة إلى هايدغر، تعدّ الصورة الوسيط الذي من خلاله يستطيع المرء الاستحواذ على الوجود والإمساك به على نحو سريع. هذه النظرية للصورة لا تفسّر صور وسائل الإعلام اليوم؛ لأنها عبارة عن سيمولاكرا (simulacra)، ولم تعد تمثل «الأشياء». إنها لا تساعد على تحقيق هدف «التموضع»، والوجود السابق/... الذات، و«استمرار الوجود على النحو ذاته». وبوصفها سيمولاكرا (simulacra) بلا مرجع، فإنها تمتلك وجودها المستقل، كما أنها تتكاثر خارج السلطة والسيطرة. فهي كما لو

(1) Martin Heidegger, Off the Beaten Track, trans. Julian Young and Kenneth Haynes (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), 67.

كانت أكثر اكتمالاً مع الوجود والحياة مما «تكونه». إن كتلة المعلومات والاتصال المتعددة الأطياف تقدم أشياء أكثر بوصفها نوعاً من التراكم (Ge-Menge) أكثر من كونها «تأطيراً»[1].

مجتمع الشفافية لا تنقصه الحقيقة فحسب؛ إنه يفتقر أيضاً إلى المظهر الرمزي. لا الحقيقة ولا المظهر الرمزي يمكن أن ينسجما مع الشفافية. الفراغ فحسب هو الذي يغدو شفّافاً على نحوٍ تامٍّ. ولتجنب هذا الفراغ، يتمّ صبّ المزيد من كتل المعلومات داخل عملية التداول. إن كتل المعلومات والصور تفيض بالامتلاء، لكن يبقى الفراغ واضحاً. لا تعمل المزيد من كتل المعلومات والاتصالات بمفردها على إضاءة هذا العالم. الشفافية أيضاً لا ينتج عنها استبصار؛ حيث لا تسفر المعلومات عن حقيقة ما. يتمّ

(1) العالم الافتراضي يفتقر إلى مقاومة الواقعي، وأيّ سلبية أخرى. كان هايدغر يستحضر «الأرض» ضد إيجابيتها ذات الجاذبية الحرّة. إنها تقف في الخفاء، منغلقة على ذاتها، ومعزولة ذاتياً؛ «تعمل الأرض على تحطيم كل شيء يهدف إلى اختراقها... الأرض في الأساس متحجبة ذاتياً». «السماء» محاطة أيضاً بالمجهول؛ «وهكذا يظهر الإله غير المعروف على أنه مجهول عن طريق ما تبديه السماء». وبالمثل تظلّ «حقيقة» هايدغر، بوصفها «لا متحجبة/ غير مغطاة»، وهي بذلك مترسخة في «التحجّب/ التغطية». «لا بدّ من إحداث شق لتمرّ من خلاله الحقيقة» وهكذا، تمرّ الحقيقة عبر هذا «الشق» (.Riss) إن سلبية «الشق» عند هايدغر هي سلبية «معاناة». إن مجتمع الإيجابية يتجنّب «المعاناة». والحقيقة أن اللاتحجّب ليس ضوءاً بلا سلبية أو شعاعاً شفّافاً، إنّما هو أساساً عملية «تنقية» (Lichtung) محاطة بالغابات المظلمة. وفي هذا تختلف عن الوضوح والشفافية التي تفتقر إلى أيّ سلبية.

ضخّ المزيد من المعلومات بنوع من الحرية؛ لأنها تعمل على إجراء مسح للعالم. إن فرط المعلومات والتواصل لا يجلبان الضوء داخل الظلمة الحالكة.



مجتمع اللا-تحجّب

بمعنى ما، لم يكن القرن الثامن عشر مختلفاً تماماً عن الحاضر. لقد عرف بالفعل مسارات العرض والشفافية. وهكذا، في دراسته لجان جاك روسو، كتب جان ستاروبنكي (Jean Starobinski): هذه المظاهر الخادعة لم تكن موضوعاً جديداً في عام (1748م). ففي المسرح والكنيسة، وفي الروايات والصحف، كانت تستخدم ألفاظ، كالنفاق والزيف والتقنّع، للتعبير عن الشجب والإدانة، عبر العديد من الطرق. وفي مفردات السجال والهجاء، لا توجد كلمات سادت أكثر من «إماطة اللثام عن» و«نزع القناع من».[1]

تُعدّ اعترافات جان جاك روسو عملاً مميزاً لحقبة ما يمكن أن نسميها الحقيقة -بوصفها- اعترافاً (truth-as-avowal). منذ البداية، تفصح اعترافاته عن نيته في إظهار الوجود الإنساني

(1) Jean Starobinski, Jean-Jacques Rousseau: Transparency and Obstruction, trans. Arthur Goldhammer (Chicago: University of Chicago Press, 1988), 3.

بوصفه «الحقيقة الكاملة للطبيعة» (toute la vérité de la nature). «مشروع» الخالق، الذي «ليس له مثيل»، والذي يحمل قلباً نقياً متكشفاً. يخاطب روسو الإله: «لقد عرضت نفسي كما كانت... لقد عرضت روحي السرية (mon intérieur) كما ارتأت نفسك ذلك»[1]. يعني أن يكون قلبه واضحاً تماماً (transparent comme le cristal)[2]. إن القلب البلّوري يقدم استعارة رئيسةً في فكر روسو: «قلبه، الذي هو في درجة شفافية البلور، لا يمكنه إخفاء أيّ شيء يحدث بداخله. كل انفعال يشعر به تفضحه عيناه، ويتبدّى على وجهه»[3].

يدعو روسو إلى «فتح القلب»، الذي «عن طريقه تتمّ مشاركة المشاعر والأفكار كافة، وذلك لكي يشعر الجميع، كما يشعرون، بأنهم يظهرون قلوبهم للآخرين كما هي»[4]. يناشد روسو إخوانه من بني البشر «للكشف» عن قلوبهم «بالصدق والإخلاص نفسهما». وهنا يكمن الحكم المطلق لروسو على القلب.

---

(1) Jean-Jacques Rousseau, Confessions, trans. J. M. Cohen (New York: Penguin, 1953), 17.

(2) Ibid., 415.

(3) Jean-Jacques Rousseau, Rousseau, Judge of Jean-Jacques, ed. Roger D. Masters and Christopher Kelly (Hanover: University Press of New England, 1990), 155.

(4) Jean-Jacques Rousseau, Julie, Or the New Heloise: Letters of Two Lovers Who Live in a Small Town at the Foot of the Alps, trans. Philip Stewart and Jean Vach? (Hanover: University Press of New England, 1997), 524.

يُفصح نداء روسو من أجل سيادة الشفافية عن نقلة نوعية. كان عالم القرن الثامن عشر لا يزال مسرحاً. كان مليئاً بالمشاهد والأقنعة والمظاهر الخادعة. كانت الأزياء ذاتها نوعاً من الاستعراض. لم يكن هناك أيّ اختلاف جوهري بين ثياب الشارع والأزياء المسرحية، حتى ارتداء الأقنعة أصبح شائعاً آنذاك. كان الناس عاشقين لخشبات المسرح؛ يسلّمون أنفسهم للأوهام المشهدية، وكانت تسريحات شعر السيدات (pouf) كما لو كانت تصوّر مشاهد لأحداث تاريخية (pouf à la circonstance)، أو تنقل مشاعر معيّنة (pouf au chariment). تحقيقاً لهذه الغاية تمّ نسج شخصيات خزفية أيضاً، وتم استخدامها في تسريحات الشعر. كان من الممكن حمل حديقة كاملة أو سفينة بأشرعة كاملة على رأس امرأة. كان كلٌّ من الرجال والنساء يلونون مقاطع من وجوههم باللون الأحمر. أصبح الوجه نفسه مسرحاً؛ حيث كان يقدّم تعبيراً واحداً عن صفات الشخصية بمساعدة علامات الجمال (mouches). كانت توضع، على سبيل المثال، علامة للجمال بالقرب من زاوية العين تدل على العاطفة. أمّا العلامة على الشفة السفلى، فكانت تشير إلى صدق حاملها وصراحته. كان الجسد موقعاً للتمثيل المشهدي أيضاً. ومع ذلك، لم يكن الأمر يتعلق بمنح تعبير كاذب عن «الداخل» المختفي (l'intérieur)، ناهيك عن «القلب». بدلاً من ذلك، كان الأمر متعلقاً باللعب برفقة المظاهر، اللعب عبر الأوهام المشهدية. كان الجسد أشبه بدمية بلا روح، يتمّ تلبيسها وتزيينها واستثمارها بعلامات ومعانٍ.

يقدم روسو خطابه عن القلب والحقيقة ضد لعب الأقنعة وتأدية الأدوار. وهكذا ينتقد بشدة خطة إقامة مسرح في جنيف؛ حيث يمثل فنّ المسرح «فن التزوير، أو وضع شخصية أخرى مكان شخصية، أو ظهوراً مناقضاً عمّا يكونه المرء، أو ادّعاء العاطفة بدم بارد، أو قول ما لا يفكر فيه المرء بشكل طبيعي كما لو أن المرء قد فكّر فيه فعلاً، وأخيراً، في تجاهل المكان الخاص به والاستيلاء على مكان آخر»[1].

المسرح مكان مرفوض بوصفه موقعاً للتقنّع والادّعاء والإغواء يفتقر إلى الشفافية بالكامل. يجب ألا يكون التعبير تظاهراً؛ يجب أن يعكس شفافية القلب. مع روسو، يمكن للمرء أن يلاحظ كيف أن أخلاقيات الشفافية الكلية تتحول، بالضرورة، إلى نوع من الاستبداد. يفضي المشروع الملحمي للشفافية -عن طريق كشف النقاب، وجلب كل شيء للضوء، وقهر الظلام- إلى العنف. إن حظر المسرح وفنون المحاكاة، الذي كان أفلاطون قد سنّه، بالفعل، تشريعاً لمدينته الفاضلة، لهو علامة مميزة بالفعل لمجتمع روسو الشمولي. يفضل روسو المدن الصغيرة؛ لأن «الأفراد، يكونون تحت مراقبة الجمهور دائماً؛ حيث يولّدون رقابة على بعضهم البعض»[2]، كما «يمكن للشرطة أن تراقب

(1) Jean-Jacques Rousseau, Letter to D'Alembert and Writings for the Teater, trans. and ed. Allan Bloom, Charles Butterworth, and Christopher Kelly (Hanover: University Press of New England, 2004), 309.

(2) Ibid., 294.

الجميع بسهولة». لقد تبيّن أن مجتمع الشفافية عند روسو هو مجتمع للسيطرة الكاملة والمراقبة. من هنا تصاعدت دعوته إلى الشفافية، ليعبّر عنها بتلك اللهجة الحاسمة:

«يمكن لمفهوم أخلاقي واحد أن يكون فاعلاً لدى الجميع؛ هذا المفهوم يتمثل في: لا تفعل أو تقول أيّ شيء لا ترغب في أن يراه الجميع أو يسمعوه؛ لطالما كان الرجل الفاضل من جانبي هو ذلك الروماني الذي قام ببناء منزله بطريقة يمكن من خلالها رؤية ما يحدث داخله»[1].

تتحول دعوة روسو لأن يكون القلب شفّافاً إلى نوع من الواجب الأخلاقي. فقد قام الرومان بتطبيق «مبدأ أخلاقيّ» في تصميم منازلهم. اليوم، «المنزل المثالي ذو السقف والجدران والنوافذ والأبواب» هو بالفعل «مستباح» بـ «كبلات مادية وغير مادية». إنه ينهار «خراباً عبر رياح الاتصالات التي تتخلّل

(1) Rousseau, Julie, 349.

أحد سمات حالة الطبيعة، التي تصوّرها روسو، أن يكون بمقدور البشر فيها رؤية بعضهم بعضاً: «قبل أن يعمل الفن على صياغة أخلاقنا وعلمنا ومشاعرنا، ليفصح عنهم في لغة مستعارة، كانت أخلاقنا بدائية، لكنها كانت أيضاً طبيعيّة، وقد أفصحت عن سلوكيات تعبّر، من الوهلة الأولى، عن تلك الطبيعة. وقد وجد الإنسان آنذاك أن أمنه يتحقق من خلال أن يكون الجميع مرئيين من قبل الجميع، هذه الميزة، التي لم نعد نشعر بقيمتها، حالت دون وقوع الكثير من المساوئ».

انظر:

Jean-Jacques Rousseau, The Major Political Writings, trans. John T. Scott (Chicago: University of Chicago Press, 2012), 13.

تشققاته»[1]. تخترق رياح الاتصالات الرقمية كلّ شيء لتجعله مرئياً. تهبّ عليه تلك الرياح من مختلف اتجاهات مجتمع الشفافية. ومع ذلك، إن الشبكة الرقمية، بوصفها وسيطاً للشفافية، لا تخضع لأيّ حتمية أخلاقية. إن حديثها يفتقر إلى القلب (التقاليد، التوسط اللاهوتي) الميتافيزيقي للحقيقة. الشفافية الرقمية ليست تصويراً للقلب، لكنها بورنوغرافيا. وعلاوةً على ذلك، تجلب المنفعة الاقتصادية؛ حيث لا يتمثل الهدف في التطهير الأخلاقي، ولكن تحقيق أقصى ربح ممكن، أقصى قدر من جذب الأنظار. تعد الشفافية المطلقة (Ausleuchtung) بالأرباح القصوى.



(1) Vilém Flusser, Te Freedom of the Migrant: Objections to Nationalism, trans. Kenneth Kronenberg (Champaign: University of Illinois Press, 2003), 57.

مجتمع التحكم

نحن نشهد نهاية الحقيقة المنظورية لنظام مراقبة الكل (panoptic)، هكذا لاحظ بودريار في عام (1978م)[1]. تتضمن حجته الإشارة إلى التلفزيون بوصفه وسيطاً اتصالياً:

«لم تعد عين التلفزيون مصدراً للنظرة المطلقة، ولم يعد نموذج التحكم متمثلاً في الشفافية. حيث لا يزال يفترض هذا الأمر وجود مكان موضوعي (كالذي كان موجوداً إبان عصر النهضة) والقدرة الكلية للنظرة المحدقة»[2].

عندما كتب بودريار هذه الكلمات، لم يكن يعرف بطبيعة الحال شيئاً عن الشبكات الرقمية. اليوم، وعبر هذا التوصيف الذي قدّمه بودريار، يجب أن نلاحظ أننا لا نواجه، في هذه اللحظة، نهاية نظام المراقبة الكلية؛ بل بالأحرى بداية لنظام منظوري للمراقبة الكاملة؛ نظام جديد على نحو تام؛ نظام مراقبة

---

(1) Jean Baudrillard, Simulacra and Simulation, trans. Sheila Faria Glaser (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994), 29.

(2) Ibid.

رقمية قادم من القرن الحادي والعشرين. وهو نظام لا يستغرق في المراقبة من نقطة مركزية محددة، أو من قدرة كلية على النظرة المحدقة. لقد اختفى تماماً هذا التمييز بين المركز والمحيط، وهو الشرط الأساس في التصور الذي قدّمه بنتام لسجن البانوبتيكون. الوظائف الرقمية لنظام المراقبة لا تتطلب أي بصريات منظورية، وهذا ما يضفي عليه فعالية بالغة. الافتقار إلى مركز منظوري هو نتيجة طبيعية لعملية اختراق الإضاءة (Durchleuchtung) ومزيد من الفعالية التي تتفوق على المراقبة المنظورية؛ لأنه يعني إضاءة كاملة للكل من جميع النواحي، والتي يمكن لأي شخص القيام بها.

كان سجن بنتام ظاهرة من ظواهر المجتمع التأديبي:

كان مقترحاً من أجل التقويم؛ حيث خضعت السجون والمصانع والمؤسسات التابعة للدولة والمستشفيات والمدارس للسيطرة الكاملة. هذه هي المؤسسات النموذجية في المجتمع التأديبي. يتم ترتيب غرف السجن في دائرة حول برج المراقبة، وعزلها بشكل صارم عن بعضها بعضاً، ومن ثمّ يتعذر التواصل بين من هم بداخلها. الجدران الفاصلة ترسّخ استحالة رؤية بعضهم بعضاً. ومن أجل التقويم، هكذا نقرأ عند بنتام، يتمّ عزلهم. لكن شخص واحد بإمكانه النظر إلى كلّ ركن من أركان الزنزانة دون أن يكون موضوعاً لرؤية أحد ممّن هم بداخلها، إنه شخص مراقب السجن: «تتشكل ماهيته، إذاً، من مركزية المراقب مقترنة بالاشتقاقات المعروفة والأكثر فعالية للرؤية دون أن تكون

مرئياً»[1]. وبمساعدة من الأدوات التكنولوجية الماكرة، يتم تحقيق وهم المراقبة الدائمة في حلته الجديدة. وهنا تكمن المنظورية التي ترسخ بنية السلطة والهيمنة. وبينما يدرك سكان سجن بنتام أن هناك من يقوم بمراقبتهم، وإن لم يكن في مجال رؤيتهم، فإن قاطنو نظام المراقبة الرقمي الجديد يعتقدون أنهم أحرار.

يمتلك مجتمع التحكم اليوم بنية متميزة للمراقبة الشاملة. على النقيض من شاغلي سجن بنتام، الذين هم معزولون عن بعضهم بعضاً، إن قاطني شبكة المراقبة اليوم يتواصلون مع بعضهم بعضاً بشكل مكثّف. لا يتحقق الشعور بالوحدة من خلال العزلة، ولكن فرط التواصل يضمن الشفافية. قبل كل شيء، تتمثل خصوصية نظام المراقبة الرقمي في أن قاطنيه يتعاونون بنشاط من أجل بنائه وحمايته، وذلك من خلال وضع أنفسهم على الشاشة، وعرض ذواتهم على نحو دائم. إنهم يعرضون أنفسهم داخل سوق نظام المراقبة. ويكمل كل منهم الآخر عبر تقديم أنفسهم للعرض البورنوغرافي تحت وطأة نظام المراقبة. تتغذى الشبكة، بوصفها صورةً لنظام المراقبة الرقمي، على الفضائح وعلى عمليات التلصص، ويتحقّق لها الكمال عندما يقدم الأفراد أنفسهم طواعيةً للعرض، لا عبر الإلزام الخارجي، ولكن عبر الحاجة المولّدة ذاتياً؛ أي عندما يدفع خوف التخلي عن المجال الخاص والحميم إلى ضرورة أن يضع المرء نفسه على الشاشة دون خجل.

---

(1) Jeremy Bentham, Panopticon Writings (London: Verso, 1995), 43.

في ضوء التقدم المتواصل لتكنولوجيا المراقبة، هرع ديفيد بريين، المتخصّص في علوم المستقبل، على نحو سريع، إلى المناداة بأن تكون المراقبة من الجميع للجميع، ما يعني إضفاء نوع من الديمقراطية على نظام المراقبة. وهذا الأمر يحمل وعداً بـ «مجتمع شفّاف». يعلن بريين، بحماسة كبيرة، عن حجّته قائلاً: «هل سنقف مكتوفي الأيدي أمام عملية فحص كل ما هو معروض، لقد غدت أسرارنا مكشوفة، إذا حصلنا في المقابل على ما يمكن أن نضيء به ما نملكه، فهل سيكون بمقدورنا أن نكتسب مكانةً أعلى من أي شخص آخر؟»[1]. تستند المدينة الفاضلة لبريين على تأسيس «مجتمع شفاف» قادر على المراقبة غير المحدودة؛ حيث من المفترض في هذا المجتمع أن يتمّ التخلص من المعلومات اللا-متجانسة؛ المعلومات التي تنتج علاقات القوة والهيمنة. ما يدعو إليه بريين، إذاً، هو الكشف الكامل المتبادل؛ حيث لا يتم النظر فحسب إلى الأسفل ممّا هو قائم أعلاه؛ بل العكس أيضاً. يجب على الجميع أن يقوم بتقديم الكلّ إلى مجال الرؤية والتحكّم؛ وهو الأمر الذي يتوجّب تطبيقه على المجال الخاص أيضاً. إن مثل هذه المراقبة الشاملة تهوي بـ«المجتمع الشفّاف» ليغدو مجتمعاً لا إنسانياً يسيطر عليه الجميع؛ الجميع يسيطر على الجميع.

الشفافية والسلطة لا ينسجمان على نحو جيد؛ فالسلطة تنشد الكتمان لحماية نفسها. وتعد الممارسات الخفية إحدى التقنيات

(1) David Brin, The Transparent Society (Boston: Addison-Wesley, 1998), 14.

التي تستخدمها السلطة على الدوام. في حين تعمل الشفافية على تفكيك هذا المجال الخفي للسلطة. ومع ذلك، لا يمكن تحقيق الشفافية المتبادلة إلا من خلال المراقبة الدائمة، التي تتخذ دائماً أشكالاً تتطور على نحو مفرط. هذا هو منطق مجتمع المراقبة. التحكم الكامل يدمر حرية العمل، ويؤدي في نهاية المطاف إلى الإقصاء (Gleichschaltung). ليس من الممكن ببساطة استبدال الثقة، التي تُفسح الطريق أمام مجالات العمل الحر، بالتحكم: «على الناس أن يؤمنوا ويثقوا بحاكمهم. فعندما يثقون به، يمنحونه قدراً من الحرية في التصرف دون محاسبة، مراقبة، ترصد. وبسبب افتقاره إلى هذا الحكم الذاتي، لم يكن بإمكانه في الواقع أن يخطو خطوة واحدة»[1].

تقع الثقة في منطقة وسط بين المعرفة واللا-معرفة، وهي في معناها تشير إلى إقامة علاقة إيجابية مع الآخر، حتى مع وجود الجهل؛ حيث تظل القدرة على الأمور قائمة، على الرغم من قلّة المعرفة. إذا كنت أعرف كلّ شيء بشكل مسبق، فليس ثمّة حاجة إلى الثقة. تشترط الشفافية إزالة كل عائق أمام المعرفة. لهذا، حيثما تسود الشفافية لا يوجد مجال للثقة. وبدلاً من أن يذهب المرء إلى القول إن «الشفافية تفضي إلى خلق الثقة» يتوجب عليه القول «إن الشفافية تفضي إلى تفكيك الثقة». وكلما غابت الثقة كلما زاد الصوت علوّاً مطالباً بالشفافية. فالمجتمع القائم على

(1) Sennett, Respect in a World of Inequality, 122.

الثقة لن يبدي إلحاحاً بتدخل الشفافية. إن مجتمع الشفافية هو مجتمع قائم على انعدام الثقة والشكّ. تشير دعوات ستريدنت (Strident) إلى مجتمع الشفافية إلى حقيقة بسيطة، مفادها أن الأساس الأخلاقي للمجتمع هو أساس قاصر على نحو تام؛ حيث تفقد فيه القيم الأخلاقية، مثل الصدق والصراحة، معانيها أكثر فأكثر. وهنا، انطلاقاً من كونها ضرورة اجتماعية جديدة، يمكن للشفافية أن تحلّ محلّ النموذج الأخلاقي؛ حيث يمكن أن تفضي إلى أرضية جديدة.

يخضع مجتمع الشفافية كلّياً لمنطق مجتمع الإنجاز (Leistungsgesellschaft). يعمل موضوع الإنجاز (Leistungssubjekt) بشكل مستقل عن الهيمنة الخارجية التي تجبره على العمل، وتسعى لاستغلاله؛ حيث يغدو كل شخص سيّد نفسه ومتعهد قراره. ومع ذلك، إن غياب الهيمنة لا يؤدي إلى الحرية الحقيقية أو التحرّر؛ لأن المُستغل هو الموضوع نفسه، المُستغل هو موضوع الاستغلال نفسه؛ المتهم والضحية في آن واحد. يترسخ الاستغلال الآلي بصورة أكثر قوّةً عن طريق الأشكال الأخرى للاستغلال؛ لأن شعور الحرية يكون حاضراً فيه. الذوات التي تؤدي موضوع الإنجاز متحررة إرادياً في ذاتها، لكنّها تعمل على توليد القيد الذاتي. من هنا يتخفّى ديالكتيك الحرية أيضاً داخل مجتمع السيطرة. تعمل مهام الإضاءة الآلية بشكل أكثر كفاءةً من أشكال الإضاءة الأخرى؛ لأن شعور الحرية يكون حاضراً فيها.

قبل كلّ شيء، كان لمشروع المراقبة الكلية دافع أخلاقي أو بيو-سياسي. وفقاً لبنتام، إن النتيجة المرتقبة والمتوقعة من السيطرة على النظام البصري تتمثل في رؤية «إصلاحات أخلاقية»[1]، إضافةً إلى ما تشتمل عليه من «حفاظ على الصحة» و«وفرة في التعليم»؛ «العقدة المستعصية المتمثلة في نقص القوانين لن يتم قطعها؛ بل ستنحل»[2]. لكن الشفافية القهرية، اليوم، لم تعد لها ضرورة أخلاقية أو بيو- سياسية واضحة؛ فهي، قبل كل شيء، تتبع الحتمية الاقتصادية. الناس الذين يجعلون من أنفسهم ميداناً شفافاً يستسلمون تماماً للاستغلال، الشفافية هي الاستغلال. كما يحدّ الإفراط في تعرية الذوات الفردية من الكفاءة الاقتصادية. العميل الشفاف هو ذلك السجين الجديد في الواقع، المسجون المقيد داخل سجن المراقبة الرقمي. عمليات التواصل والتجارة، والحرية والتحكم، تحلّلت جميعها داخل شيء واحد. إن فتح علاقات الإنتاج مع المستهلكين يوحي بالشفافية المتبادلة؛ ومع ذلك تتحول، في نهاية المطاف، إلى نوع من الاستغلال الاجتماعي. ينحلّ الاجتماعي إلى عنصر وظيفي في عملية الإنتاج، ويصبح خاضعاً للتشغيل؛ إنه يعمل على تحسين علاقات الإنتاج. تفتقر حرية المستهلكين المتوهمة إلى أيّ سلبية، فقد تم استئناسهم داخل النظام، حيث لم يعد بمقدورهم أن يشكّكوا فيه.

لا يمكن لأي مجموعات ذات روابط اجتماعية، بالمعنى

(1) Bentham, Panopticon Writings, 31 [Preface].

(2) Ibid.

القوي لهذا الوصف، أن تتشكل داخل مجتمع الشفافية. بدلاً من ذلك، تظهر مجموعات المصادفة (Ansammlungen) أو الحشود (Vielheiten) المكوّنة من أفراد معزولين، أو أولئك الذين يتجمّعون دون اتفاق مسبق؛ تجمعهم المصلحة المتبادلة أو الالتفاف حول خط من خطوط الإنتاج («تجمعات العلامة التجارية»). هذه المجموعات، التي تفتقر إلى الروح[1]، تختلف عن التجمعات الأخرى، التي قد تكون قادرة حتى الآن على العمل السياسي المتبادل، وتشكيل «النحن». إن تلك المجموعات، مثل مجموعات العلامات التجارية، تؤسس تشكيلاً مضافاً عددياً دون أن يكون لها أيّ كثافة داخلية. يسلم المستهلكون أنفسهم طواعية إلى المراقبة الكلية التي توجّه احتياجاتهم وتفي بها. في هذا المستوى، لا تختلف وسائل التواصل الاجتماعي بأي قدر عن آلات المراقبة.

لقد وقع العالم بأسره، اليوم، في قبضة نظام المراقبة. وقد غدا هذا النظام شاملاً؛ حيث لم يعد ثمة جدار يحيط به من الخارج، إذ لم يعد هناك خارج. إن محرك البحث غوغل (Google)، وشبكات التواصل الاجتماعي التي تقدم نفسها بوصفها مساحاتٍ مفتوحةً للحرية[2]، يوفرون أشكالاً من هذا

(1) Cf. Hegel, Phenomenology of Spirit, 110:

«على هذا النحو، تتجسد الروح أمامنا بالفعل... حيث تكون "الأنا" هي "النحن"، وحيث "النحن" تكون هي "الأنا"».

(2) في هذا يمكن مراجعة كتاب:

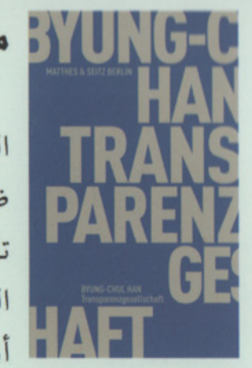
النظام. في عالمنا اليوم لا تعدّ المراقبة هجوماً على الحرية، فبدلاً من ذلك، يستسلم الناس طواعية لنظرة المراقبة. يتعاونون، عن قصد، داخل هذا النظام الرقمي للمراقبة عبر تعرية أنفسهم وعرضها. إن السجين في هذا النظام الرقمي هو الجاني والضحية في الوقت ذاته. ها هنا نجد تلك الشوائب التي لا زالت تذكرنا بديالكتيك الحرية، ليتضح في النهاية أن الحرية هي شكل من أشكال السيطرة.



= Juli Zeh and Ilija Trojanow, Angriff auf die Freiheit: Sicherheitswahn,Überwachungsstaat und der Abbau bürgerlicher Rechte (Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010); in translation, Attack on Freedom: Mania for Security, the Surveillance State, and the Dismantling of Civil Rights.

الفهرس





مجتمع الشفافية

يكتسب هذا الكتاب أهميته من كونه نوعاً من النقد للثقافة المعاصرة في علاقتها بالرأسمالية والنيوليبرالية. ويمكن إدراجه ضمن التراث النقدي لمدرسة فرانكفورت؛ حيث يُظهر المؤلف تأثره الكبير بروادها، وخاصة والتر بنيامين. يركز عمل هان على الشفافية معياراً ثقافياً أنشأته قوى السوق النيوليبرالية، ويفهمه على أنه الدافع النهم نحو الكشف عن كل شيء دون الاعتراف بفكرة الخصوصية. ووفقاً لهان، تفرض إملاءات الشفافية نظاماً استبدادياً من الانفتاح على حساب القيم الاجتماعية الأخرى مثل الخجل، والسرية، والثقة. يتتبع الكتاب آثار الشفافية في جوانب الحياة الاجتماعية المختلفة؛ علاقتها بترسيخ القيم الإيجابية التي تعمل على تدجين أفراد المجتمع وقولبتهم، وعلاقتها بالسلطة والتحكم والمراقبة، بالبورنوغرافيا، وقيمة العرض، والمعلوماتية. من جهة أخرى، وبين ثنايا هذا الكتاب، نجد اهتماماً أساسياً بالوضع الذي تواجهه الكائنات البشرية التي تسير بخطاً سريعة وبقيادة التكنولوجيا إلى حالتها من الرأسمالية المتأخرة. ويتم استكشاف هذا الوضع عبر العديد من الجوانب: الجنس، والصحة العقلية، والعنف، والحرية، والتكنولوجيا، والثقافة الشعبية.

بيونغ تشول هان: (من مواليد 1959) فيلسوف ألماني مولود في كوريا الجنوبية، مُنظّر ثقافي، وأستاذ في جامعة برلين للآداب. تُظهر أعماله تأثراً كبيراً بتراث مدرسة فرانكفورت. من أشهرها: «طوبولوجيا العنف»، و«ما هي السلطة؟».

بدر الدين مصطفى: أستاذ الفلسفة المعاصرة والجماليات في كلية الآداب - جامعة القاهرة. من مؤلفاته: «دروب ما بعد الحداثة» (2018). له العديد من الترجمات في الفلسفة والجماليات والنقد الأدبي والجغرافيا والثقافة البصرية.

جواد رضواني: أستاذ باحث في كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول (المغرب). وهو حاصل على شهادة الدكتوراه في الدراسات الثقافية والهوية من جامعة محمد بن عبد الله، وله العديد من الدراسات والأبحاث والأعمال المترجمة في مجالات الفكر، والأدب، والسياسة، والثقافة.


ISBN 978-9953-64-029-7



